

2001

প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য

(প্রথম

বিভাগ)

বঙ্গ)



শ্রীকালিদাস রায়

বঙ্গ-সাহিত্য-সংসদ

দক্ষিণ কলিকাতা

রসচক্র-সাহিত্য-সংসদ হইতে
স্বত্বাধিকারী শ্রীজয়দেব দ্বায় কর্তৃক প্রকাশিত।
সক্কার কলার, ৪১।১৩, বসা রোড,
টালিগঞ্জ, কলিকাতা।

স্প: ৩৭২
Acc ২২৪৬
০২/০৬

প্রাপ্তিস্থান—মিত্র ও ঘোষ
আমাচরণ দে ষ্ট্রীট, কলিকাতা।
মূল্য—চারি টাকা
বৈশাখ, ১৩৫০

মুদ্রাকর—শ্রীনীলকণ্ঠ ভট্টাচার্য্য
দি নিউ প্রেস,
১, রমেশ মিত্র রোড, ভবানীপুর,
কলিকাতা।

ভূমিকা

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য দুই খণ্ড একত্রে প্রকাশিত হইল। বলা বাহুল্য, ইহা সাহিত্যের ইতিহাস নয়। যাহা সাহিত্যপদবাচ্য নয়, তাহা আমার আলোচ্যও নয়। যাহা প্রকৃত সাহিত্যপদবাচ্য তাহার সম্বন্ধে আমার সমস্ত বক্তব্য দুইখণ্ডে বলা হইল না। অনেকগুলি আলোচনা বাকী থাকিয়া গেল। কাগজের দুর্খল্যতায় ভগ্ন আপাততঃ এইখানেই থামিতে হইল।

ভবিষ্যতে মুদ্রণের সুযোগ ঘটিলে তৃতীয় খণ্ডে প্রধান প্রধান মঙ্গলকাব্য, প্রাচীন লোক-সাহিত্য, গাথা-সাহিত্য, কালীদাসের মহাভারত, রামেশ্বরের শিবায়ন, ভারতচন্দ্রের কাব্য, রামপ্রসাদের বিদ্যাসুন্দর ও পদাবলী, শাক্ত-সাহিত্য ও প্রাচীন সাহিত্যের গতিপ্রকৃতি সম্বন্ধে আলোচনা প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। প্রাচীন কাব্যসাহিত্যের ছন্দ সম্বন্ধে তৃতীয় খণ্ডে বিস্তৃত আলোচনা করিবার আশা আছে।

প্রাচীন সাহিত্যের কোন কোন অঙ্গের ব্যাখ্যা ও আলোচনা কবিতার আকারে নিম্পাদিত হইয়াছে।

অক্ষরে অক্ষরে ঐতিহাসিক ধারাবাহিকতা অনুসরণ করা হয় নাই। কোন বাদামুবাদের মধ্যে প্রবেশ না করিয়া আমি পদাবলীর চণ্ডীদাসকে পৃথক চণ্ডীদাস বলিয়া ধরিয়া লইয়াছি। ইতিহাসের দিক হইতে তুলত্রাস্তি থাকিতে পারে। ২।১ স্থলে ছাপার ভুলও আছে। যেমন—বিদ্যাসুন্দর প্রসঙ্গে মরহট্টা ছন্দের স্থলে 'ভরহট্টা' ছাপা হইয়াছে। ইতি

সঙ্ক্যার কুমায়
টালিগঞ্জ, কলিকাতা।

}

শ্রীকালিদাস রায়

সূচী-পত্র

(প্রথম খণ্ড)

বিষয়	পত্রাঙ্ক
বিজ্ঞাপতি ✓	১
কুন্তিবাস *	৪০
বড়চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন ৫...	৯২
গোবিন্দ দাস ✓	১১৯
জ্ঞানদাস ✓	১৫৩
বৈষ্ণব কবিতার স্বরূপ ।	১৮১

(দ্বিতীয় খণ্ড)

বিষয়	পত্রাঙ্ক
বৈষ্ণব কবিতার ভূমিকা ✓	১
দ্বিজলকাব্য	৩৯
চণ্ডীদাস (১)	৬০
গৌরপদাবলী	৮৫
মাধুর	১১৮
শ্রীচৈতন্যচরিত	১৩৬
চণ্ডীদাস (২)	১৭১
বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ ✓	১৮৪

প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য

বিজ্ঞাপতি

‘বিজ্ঞাপতি’ বাঙ্গালী বৈষ্ণব কবিদের গুরুস্থানীয়। গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস ইত্যাদি বহু বাঙ্গালী কবি বিজ্ঞাপতির ভাব ও ভাষা গ্রহণ করিয়া পদ রচনা করিয়াছেন। ইহারা অল্পকরণ ও অল্পসরণের দ্বারা গুরু মর্যাদা বাড়াইয়াছিলেন। ইহাদের রচনা যে হিসাবে বাংলা কবিতা বলিয়া আদৃত হইয়াছিল বিজ্ঞাপতির পদও সেই হিসাবে বাঙ্গালীর সম্পত্তি বলিয়া গণ্য। ভাষার জন্ত বিজ্ঞাপতিকে বাদ দিলে এইরূপ অনেক শ্রেষ্ঠ কবিকেই বাদ দিতে হয়। তাহা ছাড়া—খাঁটি বাংলার কৃষ্ণকীর্তন, ময়নামতীর গান ও শূন্তপুরাণের ভাষার তুলনায় বিজ্ঞাপতির বঙ্গদেশে প্রচলিত পদাবলীর ভাষা আমাদের কাছে ঢের বেশি পরিচিত ও অন্তরঙ্গ। সে যুগের অন্যান্য কবির ভাষার মত বিজ্ঞাপতির ভাষাও বাংলা ভাষারই একপ্রকার প্রাচীন রূপ। বাংলা দেশের সীমা তখন পশ্চিমে অনেক দূর পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল। সেকালের বাংলার পশ্চিম অঞ্চলের কোন কোন স্থানের ভাষা ও তথাকথিত মৈথিলীতে বিশেষ কোন প্রভেদ ছিল না। প্রভেদ সামান্য ছিল বলিয়াই বাঙ্গালী কবিরা এত সহজে বিজ্ঞাপতির ভাষা আয়ত্ত করিয়া সেই ভাষার বিজ্ঞাপতির মতই পদ রচনা করিতে পারিয়াছিলেন।

ঐচৈতন্তদেবের আবির্ভাবের পূর্বেই বিজ্ঞাপতির পদাবলী বঙ্গদেশে সমাদৃত হইয়াছিল। স্বয়ং ঐচৈতন্তদেব স্বরূপ দামোদরের মুখে বিজ্ঞাপতির

পদের আবৃত্তি শুনিয়া আনন্দ উপভোগ করিতেন। ইহাতে মিথিলার কবি বঙ্গদেশে অভিনব মর্যাদা ও অধিকতর সমাদর লাভ করিয়াছিলেন।

‘বিজ্ঞাপতির পদাবলী বঙ্গদেশে ঐচ্ছৈতন্ত-প্রবর্তিত আবেষ্টনীর মধ্যে যে রসাদর ও রসবাঞ্ছনা লাভ করিয়াছে, তাহাতে বঙ্গদেশে যেম তাহাদের পুনর্জন্ম হইয়াছে। এই জন্মান্তরে হয়ত কিছু রূপান্তরও ঘটয়াছে। মিথিলার উহাদের মূল্য এক, বাংলার মূল্য আর। বাংলা দেশ ঐগুলিকে যে-ভাবে প্রাণের বস্তু বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে, মিথিলা তাহা পারে নাই; এমন কি বাংলা দেশে বিশিষ্ট সমাদরের ফলে মিথিলার বিজ্ঞাপতির সমাদর বাড়িয়া গিয়াছে—বাংলার রসবোধ এবিষয়ে মিথিলার রসবোধকে প্রভাবান্বিত করিয়াছে। কীর্ত্তন-সঙ্গীতের মধ্যেই ঐ পদগুলি অভিনব লোকোত্তর জীবন লাভ করিয়াছে। ঐচ্ছৈতন্ত-প্রবর্তিত রসাদর্শ ঐগুলিতে আধ্যাত্মিক অর্থগৌরব (Spiritual Interpretation) দান করিয়াছে। সকলমিতারা ও রসজ্ঞগণ বিজ্ঞাপতির পদগুলিকে ঐচ্ছৈতন্ত-প্রবর্তিত রসাবেষ্টনীর মধ্যে চণ্ডীদাস, লোচনদাস, গোবিন্দদাস ইত্যাদি সাধক কবিগণের পদের সঙ্গে গুপ্তিত করিয়া এবং কীর্ত্তনদ্বারা পদে নূতন নূতন ভক্তি-রসাত্মক আঁখর সংযোগ করিয়া একদিকে যেমন সেগুলিকে লোকোত্তর বা মিস্টিক ঐশ্বৰ্য্যে মগ্নিত করিয়াছে, অন্যদিকে সেগুলিকে তেমনি বাঙ্গালীর নিজস্ব সম্পদ করিয়া লইয়াছে।

বিজ্ঞাপতি যে ভাষায় পদগুলি রচনা করিয়াছেন—সে ভাষার মত রাগমাধুর্য্য বর্ণনার উপযোগী ললিত, মধুর, স্বচ্ছ, সরল ভাষা আধ্যাত্মিকতার আর নাই। বিজ্ঞাপতির পদাবলীর সম্পাদক শ্রীগঙ্গেনাথ গুপ্ত মহাশয় বলেন—“বিজ্ঞাপতি খাটি মৈথিলীতেই পদগুলি রচনা করিয়াছিলেন। বাংলাদেশে ঐগুলি বিকৃত রূপ ধারণ করিয়া বাংলা ভাষার কাছাকাছি আসিয়া পড়িয়াছে। এই বিকৃত রূপই বাংলাদেশে ব্রজবুলি নামে পদ রচনার ভাষারূপে চলিয়াছে।”

কিন্তু আমরা মনে করি, কেবল গীতি-রচনার জন্যই এই ভাষা কবির নিজেরই

বা মিথিলার কবি-সম্রাটদের সৃষ্টি। হুল্লিও মৈথিল ও কলিকাতা শব্দের মিশ্রণে বড়দুব শব্দ ব্রজবুলি বর্ণন করিয়া মাগধী প্রাকৃত কবিতার ভাবকে কবি এই অভিনব রূপ দান করিয়াছিলেন এবং ইহার তিনি নাম দিয়াছিলেন অবহট্টা। (দেবিল বসনা সবজন মিট্টা তে তইসন জলও অবহট্টা)। বঙ্গদেশে বাংলা শব্দের প্রাকৃত মিশ্রণে ইহাই ব্রজবুলি নামে চলিয়াছে। *

পিজল-সকলিত বাছাবাছা প্রাকৃত ছন্দগুলিই কবি পদরচনার গ্রহণ করিয়াছিলেন। বাহাদের প্রাকৃত পিজলের দৃষ্টান্তগুলির সহিত পরিচয় আছে, তাঁহারা সহজেই বিভাগতির ভাষা ও ছন্দের জয়-কোম্পা ধরিতে পারিবেন।

বিভাগতি মিথিলার রাজা শিবসিংহের সভাকবি ও সভা-পণ্ডিত ছিলেন।
ইনি ১৫শ শতাব্দীর লোক। ** ইনি সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থ এবং ব্রজবুলিতে
পদাবলী রচনা করেন। প্রাকৃত ভাষার বৃন্দনরেন্স, ভরহট্ট, দোহা ইত্যাদি ছন্দে
ও জয়দেব-প্রবর্তিত ছন্দে ইহার পদাবলী রচিত। ইনি বৈষ্ণব ছিলেন না—
ইনি ছিলেন শৈব অথবা পঞ্চোপাসক।

✓ বিশেষজ্ঞগণ বলেন,—নরনারীর চিরন্তন প্রেমলীলার নানা বৈচিত্র্য লইয়া
প্রাকৃত রসরচনাই ছিল কবির অভিপ্রেত। অনেক পদে বাধাকবির
নামগন্ধও নাই। বাঙ্গালার বৈষ্ণবগণ বিভাগতির পদাবলীর প্রাকৃত প্রেম-
মাধুর্য্যকে শ্রীচৈতন্য-প্রবর্তিত রস-সাধনার অস্বীকৃত এবং কীর্তনের পালার
মধ্যে অন্তর্প্রবিষ্ট করিয়া লইয়াছে।

* বাংলার জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস ইত্যাদি কবিগণ প্রচলিত বাংলাভাষা ভাষা করিয়া কেন যে এই ব্রজবুলিতে পদ রচনা করিয়াছিলেন সে কথা পরে আলোচনা করা যাইবে।

** বেকতেও চৌরি শুপুতকর কতিপয় বিভাগতি কবি ভাণ।

মহলম বৃগুপতি চিরে জীব জীবধু গ্যাসদেব হুলতান।

গ্যাসদেব—গিরাহদ্দিন হুলতান। ইনি মিথিলারও হুলতান ছিলেন। বিভাগতি সম্বন্ধে বাঙ্গালার হুলতান গিরাহদ্দিনের সম্বন্ধের লোক।

(বৃন্দাবনের রস-সৌন্দর্যের পরিবেষ্টনীর মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা অবলম্বনে রতি-রসাত্মক করিতা রচনা করিলে তাহা আধ্যাত্মিক ও মিত্তিক অভিব্যক্তনা লাভ করিবে, এই ধারণাও সম্ভবতঃ তাঁহার মনে ছিল।)

(বিদ্যাপতির কবিশেখর, কবিরঞ্জন ইত্যাদি অনেক উপাধি ছিল। বিদ্যাপতির প্রবর্তিত ভাষায় অর্থাৎ ব্রজবুলিতে কবিরঞ্জন, কবিশেখর, কবিবল্লভ, চম্পতি, ভূপতি ইত্যাদি ভণিতা দিয়া বাঙ্গালী কবিরাও বহু পদ লিখিয়াছেন। একত্র অনেক বাঙ্গালী কবির পদকে বিদ্যাপতির পদ বলিয়া মনে করা হয়।)

নগেনবাবু কবিরঞ্জন, কবিবল্লভ, কবিশেখর, চম্পতি ও ভূপতির পদগুলিকেও বিদ্যাপতির পদ বলিয়া ধরিয়াছেন। পদকল্পতরুর সম্পাদক সতীশবাবু এই বিষয়ে যুক্তি সাহায্যে নগেনবাবুর ভ্রম দেখাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার দুই একটি যুক্তির এখানে উল্লেখ করা যাইতেছে।

কবিবল্লভের “সখি হে কি পুছসি অতভব মোয়। নোই পিরীতি অহুরাগ বখানইতে তিলে তিলে নূতন হোয়।” এই কবিতাটি বিদ্যাপতির হইতে পারে না। রূপগোস্বামী অহুরাগ শব্দটির যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন— তাহা তাঁহার নিজস্ব। সেই অর্থে এখানে অহুরাগ ব্যবহৃত হইয়াছে। বিদ্যাপতি তাহা কোথায় পাইবেন? গোবিন্দদাসের “আধক আধ আধ নিঠি অঞ্চলে” পদটির ভাব ও কবিবল্লভের কবিতার ভাব একই। এইপদে গোবিন্দদাস করিয়াছেন—“গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে রসবতি রসমরিষাদ।” এই শ্রীবল্লভ বা কবিবল্লভ বাঙ্গালী কবি।

কবিশেখর বিদ্যাপতির উপাধি হইলেও কবিশেখর ভণিতার পদমাত্রই বিদ্যাপতির নয়। বাংলায় চন্দ্রশেখর, শশিশেখর ইত্যাদি পদকর্তা ছিলেন। রায়শেখর-ভণিতা ও শুধু শেখর-ভণিতার পদও বিদ্যাপতির হইতে পারে না। কবিশেখর-ভণিতা-যুক্ত বহুপদের ভাষায় মৈথিলী শব্দের বদলে সংস্কৃত শব্দ এবং

শ্রীচৈতন্য ও গোবিন্দচন্দ্রের দ্বারা প্রস্তুত নব ভাষার আভাস-ইদিত দৃষ্ট হয়, পদকর্তার নব্য-স্থানীয়তা-সূচক স্তমিতাও দেখা যায় এবং বিশাখা, ললিতা, কুটিলার উল্লেখ দেখা যায়। এসমস্ত বিদ্যাপতির অস্তিত্ব ছিল। অতএব কবিশেখর-ভণিতা থাকিলেই বিদ্যাপতির পদ হইতে পারে না।

‘কাজর কচিহর রয়নি বিশালা’ ও ‘ঈ ভরা বাদর মাহ তাদর শূন্ত মলির বোর’—বিশেষজ্ঞদের মতে এই দুইটি পদও কবিশেখরের, বিদ্যাপতির নয়।

বিদ্যাপতির ভণিতায় কতকগুলি বাংলাপদও পাওয়া যায়। হরেকৃষ্ণ বাবুর মতে এইগুলি শ্রীখণ্ডবাসী কবিরঞ্জন বিদ্যাপতির রচনা। ইহাকে ছোট বিদ্যাপতি বলা হইত। কেবল বাংলা পদ নয়—ইহার অনেক ব্রজবুলির পদে কবিরঞ্জন ও বিদ্যাপতি ভণিতা আছে। সেগুলিকে মিথিলায় বিদ্যাপতির পদ বলিয়া ভুল করা হয়। কেহ কেহ মনে করেন—এই বিদ্যাপতির সহিতই গঙ্গাতীরে দীন চণ্ডীদাসের মিলন ও সহজিয়া তত্ত্ব-বিচার হইয়াছিল।

বিদ্যাপতির অনেক উৎকৃষ্ট পদ নগেনবাবু মিথিলায় পান নাই—পাইয়াছেন বাংলায়। এই পদগুলি যদি বাঙ্গালী বিদ্যাপতির হয়, তাহা হইলে মিথিলায় বিদ্যাপতি বাঙ্গালী বিদ্যাপতির কাছে নিশ্চয় হইয়া যান। আর যদি সেগুলি মৈথিল বিদ্যাপতির হয়, তাহা হইলে বলিতে হয় বিদ্যাপতির যে মর্যাদা মিথিলা বুঝে নাই—সে মর্যাদা বুঝিয়াছিল বাংলা। মিথিলায় লোকেও সেগুলিকে রক্ষা করে নাই, বাঙ্গালীরাই ঐ পদগুলিকে বুক করিয়া রক্ষা না করিলে সেগুলি লুপ্ত হইয়া যাইত। মিথিলায় জয়গ্রহণ করিলেও বিদ্যাপতি বাংলারই প্রাণের কবি।

✓ বিদ্যাপতির পদাবলী সংকৃত কবিরের দ্বারা প্রভাবিত। হালা সপ্তশতী আৰ্য্যাসপ্তশতী, অমরকণ্ডক, কতুসংহার, শূদারভিলক, শূদারভণ্ডক, শূদারভটক ইত্যাদি আদিরসের সংকৃত ও প্রাকৃত কাব্য হইতে বিদ্যাপতি

বহু ভাব সংগ্রহ করিয়াছেন। সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রের পদ্ধতি অল্পসরণ করিয়া সংস্কৃত কবি-প্রৌঢ়োক্তি, সংস্কৃত অলঙ্কার ইত্যাদি তিনি ক্ষুদ্রক্ষুদ্র গ্রহণ করিয়াছেন। নারিক-বৈচিত্র্য-বিভাগেও কবি সংস্কৃত আলঙ্কারিক-দেয়ই অল্পসরণ করিয়াছেন। বহু সংস্কৃত শ্লোকের ভাব তাঁহার রচনায় রূপান্তরিত হইয়াছে। সংস্কৃত কবির অল্পসরণে তিনি ঋতুবর্ণনায় স্বভাবোক্তি অলঙ্কারেরও প্রয়োগ করিয়াছেন। সংস্কৃত কবির ভাবে ও রসোপাদানে তিনি নিজের মনের মাধুরী যথেষ্টই যোগ দিয়াছেন।

জয়দেবের মত বিভাপতি সম্ভোগাখ্য শৃঙ্গার-রসের কবি—সৌন্দর্য-শিলাসার কবি। সম্ভোগের কোন লীলা-বিলাস কবির কাব্যে বাদ যায় নাই। মনে হয় কবি বাৎসায়নের কামমুগ্ধ এবং জয়দেবের গীতগোবিন্দ-অল্পসরণ করিয়াই যেন সম্ভোগলীলার বর্ণনা করিয়াছেন।

শৃঙ্গার রূপবর্ণনার প্রত্যেক অঙ্গটি কবি সংস্কৃতকাব্য হইতে গ্রহণ করিয়াছেন। বিভাপতির কৃতিত্ব,—ঐগুলিকে তিনি বিবিধ অলঙ্কারে সাজাইয়াছেন। ইহা সম্পূর্ণ মণ্ডন-শিল্পের অন্তর্গত। কবি তাঁহার রচিত উপমাহত রূপোচ্চয়কে অনেক স্থলে জীরত্ব করিতে পারেন নাই—তাঁহার তিলোত্তমা জড় প্রতিমাই থাকিয়া গিয়াছে। এই প্রাণহীন মণ্ডন-শিল্পকেও (Decorative art) সেকালে উচ্চাঙ্গের কবিত্বই মনে করা হইত।

কলানৈপুণ্যে, গঠন-সৌষ্ঠবে, ছন্দঃশ্রীসম্পাদনে, পদবিভাগে বিভাপতি অধীতয়। রচনার বহিরঙ্গের এইরূপ সর্ব্বাঙ্গীণ সৌষ্ঠব এক গোবিন্দদাস ছাড়া আর কাহারও রচনায় দেখা যায় না।

প্রাণনার পদ ছাড়া বিভাপতির কবিতায় শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যের কথা কোথাও নাই—কোন প্রকার মিষ্টিক ইন্দিত-বাজনাও কোথাও নাই। নাই বলিয়াই বোধ হয় শ্রীচৈতন্তদেব ঐগুলিকে উপভোগ করিতে পারিয়াছিলেন এবং শ্রীচৈতন্ত-প্রবর্তিত রস-পথক-সম্প্রদায় ঐগুলির এত সমাদর করিয়াছিলেন। কোন প্রকার

ঐশ্বর্যের বা আধ্যাত্মিকতার ব্যঙ্গনা থাকিলে শ্রীচৈতন্য-প্রবর্তিত রসাদর্শের মতে রসভাসের সৃষ্টি হইত। “ঐশ্বর্য-শিথিল প্রেমে নাই যোর শ্রীতি” (শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃত)। রাধাকৃষ্ণের লীলা-প্রসঙ্গে প্রেমের গূঢ়তা, গাঢ়তা ও আত্মবিশ্বরণের ব্যঙ্গনাই ঐ পদাবলীকে বৈকব-সমাবেশে পরমাস্বাদু ধন করিয়া তুলিয়াছে। বৃন্দাবনের অপ্রাকৃত পরিবেষ্টনীর মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রাকৃত লীলা-মাধুর্য ছাড়া অন্য কিছুই বৈকব রসিক চাহে না। বিজ্ঞাপতি তাহা দিতে পারিয়াছেন বলিয়াই তিনি বাংলার বৈকব কবিদের গুরুস্থানীয়।

কবির রূপবর্ণনা মণ্ডন-শিল্পের অন্তর্গত, প্রকৃতিবর্ণনা অনেক ক্ষেত্রে গুপ্তাহুগতিক (Conventional)। উহা রাগলীলা-বৈচিত্র্যের পটভূমিকা ও আবেষ্টনী মাত্র। সন্তোগের বর্ণনায় কবি স্রুষ্টির পরিচয় দেন নাই—বয়ঃসন্ধি, পূর্বরাস ইত্যাদির বর্ণনায় অলঙ্কারিকতার কৃতিত্বই দেখাইয়াছেন—অভিসার, মান, মানভঞ্জন ইত্যাদিতে মাধুর্য অপেক্ষা চাতুর্যেরই পরিচয় দিয়াছেন, একথা সত্য—কিন্তু যেখানে কবি মিলনোজ্ঞাসের কথা বলিয়াছেন, সেখানে তাঁহার লেখনী রসমহোৎসবে প্রমত্ত হইয়া উঠিয়াছে। উল্লাসরসের এমন উল্লাসনা প্রাচীন কবিদের মধ্যে এক গোবিন্দদাস ছাড়া আর কোন কবির রচনায় পাওয়া যায় না। আবার কবি স্বপ্ন বিবহের কথা লিখিয়াছেন—তখন মনে হয় না যে—এই বিজ্ঞাপতিই অলঙ্কারিকতার বৈচিত্র্য ও চাতুর্য সৃষ্টি করিয়া একদিন তুষ্ট ছিলেন—অথবা সন্তোগ-বর্ণনায় আত্মবিশ্বৃত হইতে পারিয়াছিলেন। ✓

যেখানে তিনি প্রেমাস্তর হৃদয়ের গভীর ও গূঢ় বার্তা শুনাইয়াছেন—সেখানে তাহার আবেদনের স্বরও চিরন্তন প্রেম-লোক স্পর্শ করিয়াছে এবং দেশ কাল পাত্রের সীমা লঙ্ঘন করিয়া তাহা অতীন্দ্রিয় ভাবলোকে উঠিয়াছে।

কবির কৃষ্ণগতপ্রাণা রাধার অন্ত সমস্ত বিষয়ে অনাসক্তি ও ঔদাসীন্য, সুখে দুঃখে, সন্তোষে, নৈরাশ্রে, মিলনে, বিচ্ছেদে, রাগান্বিততার, উৎকণ্ঠার সব সময়েই

প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য

রাধার বাহুবল্লভে বৈরাগ্য, ভাঁহার কাব্যে যে রসের সৃষ্টি করিয়াছে—তাহা চিত্তকে উদ্ভাস করিয়া তোলে। তখন অগৎ সংসারকে অসার ও এই জীবনকে মায়াব খেলা বলিয়া মনে হয়—চিরন্তন ধনের অস্ত্র একটা অপূর্ণ তুফার প্রাণ যেন ব্যাকুল হইয়া উঠে। ইহা Mystic appeal না হইতে পারে, কিন্তু ইহার Transcendental ও Universal appealকে উপেক্ষা করা যায় না।

কবি যে সকল রচনায় মাধুর্য্য অপেক্ষা চাতুর্য্যকে প্রাধান্য দিয়াছেন, সেগুলিতে কোন অনির্বচনীয় রসের সৃষ্টি না হউক, সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি হইয়াছে। Sensuousness বলিয়া ইহাকে বিদায় করা যায় না। ইহাও এক প্রকারের আর্ট। ভাবার স্বচ্ছতা, ভঙ্গীর পরিচ্ছন্নতা, ছন্দের বৈচিত্র্য ও অনবচ্ছতা, পদ-বিশ্রাসের পারিপাট্য সমস্ত মিলিয়া চিত্তে এমন একটা তৃপ্তি-স্থবের সৃষ্টি করে—তাহা রসানন্দ না হউক, রূপানন্দ আখ্যা পাইতে পারে। কবি কোথাও কোন অন্ধহানি বা অন্ধমতার দ্বারা তৃপ্তিস্থ-প্রসন্ন চিত্তের প্রশান্তি নষ্ট হইতে দেন নাই। যে অপূর্ণ লাভে চিরন্তনের ত্রীকক্ষ আশ্রয়িত, সেই লাভের পরিচয় দিতে গিয়া কবি দিশেহারা হইয়া গিয়াছেন, অলঙ্কারের ভাঙার একেবারে নিঃশেষ করিয়া ফেলিয়াছেন। তিনি বিশ্বের প্রত্যেক মনোহর বস্তুর কথা গুপম্যচ্ছলে স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন। বিশ্ব-প্রকৃতির সকল সৌন্দর্য্য সকল মাধুর্য্যের মধ্যেই যেন তিনি রাধাকে দেখিয়াছেন। বিভাগতির রাধা বিশ্বসৌন্দর্য্যময়ী,—একটি লাভ্যময়ী নারী যাত্র নয়।

বিভাগতির রাধা অনবচ্ছ বনকুসুমের মত ফুটিয়া উঠিয়াছে। অল্লাবণ্য ও বর্ণচ্ছটার গৌরবই ইহার প্রধান সঞ্চল নয়—মাধুর্য্য ও সৌরভই ইহার প্রধান সম্পদ। এই মাধুর্য্য ও সৌরভ ফুটিয়াছে—রাধার হান্তে, লাস্তে, ভাবায়, ভ্রুবার, চাহনিতে, গতিভঙ্গিতে, ছলনায়, কোঁতুহলে, আশায়, বৈরাগ্যে, লজ্জায়, ভয়ে, উবেগে, আকুলতায়, আধগোপনে, আধপ্রকাশে, বিলাসে,

উজ্জ্বল, হাবভাবে এবং রসচঞ্চল কৈশোর-জীবনের নবনব ভাবরহস্যের উজ্জল তরঙ্গ-লীলায়।

রবীন্দ্রনাথ বিজ্ঞাপতির রাখা সম্বন্ধে বলিয়াছেন—

“রাখা অল্পে অল্পে মুকুলিত বিকশিত হইয়া উঠিতেছে। সৌন্দর্য্য ঢলঢল করিতেছে। শ্রামের সহিত দেখা হয় এবং চারিদিকে একটা যৌবনের কম্পন হিল্লোলিত হইয়া উঠে। খানিকটা হাসি, খানিকটা ছলনা, খানিকটা আড়চোখে দৃষ্টি। একটু ব্যাকুলতা, একটু আশা-নৈরাশ্রের আন্দোলনও আছে। কিন্তু তাহা তেমন মর্ম্মঘাতী নহে। * * * (বিজ্ঞাপতির রাখা নবীন! নবশুভা, আপনাকে এবং পরকে ভাল করিয়া জানে না। দুই সহাস্তে সতৃষ্ণ লীলাময়ী, নিকটে কম্পিত শব্দিত বিহবল। কেবল একবার কোতূহলে চম্পক অঙ্গুলির অগ্রভাগ দিয়া অতি সাবধানে অপরিচিত প্রেমকে একটু মাত্র স্পর্শ করিয়া অমনি পলায়নপর হইতেছে। * * * যৌবন, সে-ও সবে আরম্ভ হইতেছে, তখন সকলি রহস্য-পরিপূর্ণ। সজ্জাবিকচ হৃদয় সহসা আপনার সৌরভ আপনি অহুভব করিতেছে। আপনার সম্বন্ধে আপনি সবে মাত্র সচেতন হইয়া উঠিতেছে। তাই লজ্জায় ভয়ে আনন্দে সংশয়ে আপনাকে গোপন করিবে, কি প্রকাশ করিবে ভাবিয়া পাইতেছে না। “কবছ” বাক্সে কচ কবছ” বিধারি। কবছ” ঝাঁপে অজ কবছ” উধারি।”)

হৃদয়ের নবীন বাসনা সকল পাখা মেলিয়া উড়িতে চায়। কিন্তু এখনো পথ জানে নাই। কোতূহলে এবং অনভিজ্ঞতায় সে একবার ঈষৎ অগ্রসর হয়, আবার জড়োসড়ো অঞ্চলটির অন্তরালে আপনার নিভৃত কোমল কুলায়ের মধ্যে ফিরিয়া আশ্রয় গ্রহণ করে। এখন প্রেমে বেদনা অপেক্ষা বিলাস বেশি। ইহাতে গভীরতার অটল হৈর্য্য নাই, কেবল নবাহরণের উদ্ভাস্ত লীলা-চঞ্চল্য।

বিজ্ঞাপতির এই পদগুলি পড়িতে পড়িতে একটি সমীর-চঞ্চল সমুদ্রের

উপরিভাগ চক্ষে পড়ে। চেউ খেলিতেছে, যেন উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিতেছে, মেঘের ছায়া পড়িতেছে, স্বর্ঘ্যের আলোক শত শত অংশে প্রতিফুরিত হইয়া চতুর্দিকে বিক্ষিপ্ত হইয়াছে। তরঙ্গে তরঙ্গে স্পর্শ এবং পলায়ন, কলরব, কলহাস্ত, কবতালি, কেবলি নৃত্য এবং গীত, আভাস এবং আন্দোলন, আলোক এবং বর্ণ-বৈচিত্র্য। এই নবীন চঞ্চল প্রেম-হিল্লোলের উপর সৌন্দর্য যে কত ছন্দে, কত ভঙ্গীতে বিচ্ছুরিত হইয়া উঠে বিজ্ঞাপতির গানে তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু সমুদ্রের অন্তর্দেশে যে গভীরতা, নিস্তরতা যে আত্ম বিন্মত ধ্যানশীলতা আছে, তাহা বিজ্ঞাপতির গীতি-তরঙ্গের মধ্যে পাওয়া যায় না।”

বিজ্ঞাপতির পদাবলী মধুচক্রের মত—ইহার কুহরে কুহরে মাধুর্য। কবি ভাষার ভাণ্ডারে, ভাবলোকে, বিশ্বপ্রকৃতিতে, ধ্বনিজগতে যেখানে যত মাধুর্য পাইয়াছেন সমস্তই তাহার রচনায় চাতুর্যের বন্ধনীতে একত্র করিয়াছেন। সর্বত্রই উৎকৃষ্ট কবিতা হইয়াছে তাহা নয়, কিন্তু সর্বত্রই কিছু-না-কিছু মাহুরীর উপচয় হইয়াছে। অধিকাংশ পদে দেহ ছাড়িয়া কবির কল্পনা অতীন্দ্রিয় লোকে পৌঁছায় নাই—মর্ষের গভীর কূপেও প্রবেশ করে নাই। হৃদয়-সমুদ্র-মঞ্চনের যে অমৃত রসিক জনের অঙ্কলিতে মহাকবিরা পরিবেষণ করেন—বিজ্ঞাপতি তাহাও করিতে পারেন নাই। তবু বিজ্ঞাপতির তুলনা নাই।

বিজ্ঞাপতির বর্ণিত বর্ণা-প্রকৃতি ও বসন্তাশ্রী রতিরসের উদ্দীপন-বিভাবের কার্য্য করিয়াই ক্ষান্ত হয় নাই। মানব-প্রকৃতির সহিত বিশ্ব-প্রকৃতির যে একটা গুঢ় গভীর চিরন্তন সংযোগ আছে—তাহারও আভাস দিয়াছে। কবি বিরহের দিনে বসন্তকেও উপেক্ষা করিয়াছেন—কিন্তু বর্ণা-প্রকৃতির দুর্দম প্রভাবকে উপেক্ষা করিতে পারেন নাই।

খেদব মোঞ্চে পিক অলিকুল বারব কর কল্প বসকাই।

অখনে জলদে খবলা গিরি বরিসব তথহুক কওন উপাই।

মনের যে উদাসভাব জন্মিলে মানবাত্মা দেশে দেশে যুগে যুগে বলে—গল্প
কাম্য ধনের সাক্ষাৎ বিনা কি করিয়া জীবন ধারণ করিব, বিজ্ঞাপতির
বর্ষা-প্রকৃতি-চিহ্নণ সে ভাব কি জাগায় না? বিজ্ঞাপতির রাধাহরণের হাহাকার
গগনের হাহাকারের মধ্য দিয়া কি বিশ্বময় ছড়াইয়া পড়ে না? }

সংস্কৃত কবিদের অঙ্ককারক হইলেও বিজ্ঞাপতির আলঙ্কারিকতার
মৌলিকতাও যথেষ্ট আছে। মৌলিকতা এই হিসাবে বলিতেছি—সকল
ক্ষেত্রে তিনি সংস্কৃত কাব্য নাট্যের দাগা বুলান নাই। উৎপ্রেক্ষা, অতিশয়োক্তি,
ব্যতিরেক ও দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের এত বৈচিত্র্য ও প্রাচুর্য কোন কবির
কাব্যে আমরা দেখি নাই। কবি সব সময়ে চাতুর্ধ্যশ্রী ফলাইবার জন্যই
অলঙ্কারের বীথি সাজান নাই, অনেক সময় দৃষ্টান্ত, প্রতিবস্তুপমা, উৎপ্রেক্ষা
ইত্যাদির সমাবেশ রসকেই ঘনতর করিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ—“সজনি কে
কহ আওব মধাই” পদটির উল্লেখ করা যাইতে পারে।

বিজ্ঞাপতির অলঙ্কারিকতার কয়েকটি উদাহরণ দিই—

মালাক্লপক—শীতের ওড়নী পিয়া গিরিধির বা।

বরিষার ছত্র পিয়া দরিয়ার না।

শব্দভর—

(ক) ✓ হরি গেও মধুপুর হাম কুলবালা। বিপথে পড়ল বৈছে মালতীমালা।

নয়নক নিঁদ গেও বয়ানক হাস। হৃথ গেও পিয়া-সজ ছুখ মম পাশ।

(খ) ভাগে মিলয় ইহ আঁম রসবস্ত। ভাগে মিলয় ইহ সময় বসন্ত।

ভাগে মিলয় ইহ প্রেম সংঘাতি। ভাগে মিলয় ইহ হৃথময় রাতি।

পালিণাম—

✓ পিয়া যব আওব এ মনু গেহ। মঙ্গল যতহঁ করব নিজ দেহ।

বেদী করব হাম আপন অঙ্গমে। ঝাড়ু করব তাহে চিকুর বিছানে।

আলিপনা দেওব মোতিয় হার। মঙ্গল-কলস করব কুচতার।

বিনোদিত—(ক) আন অহুবাগে গিয়া আনদেশে গেল।

গিয়া বিহু পাঁজর ঝাঁঝর ডেলা ॥

(খ) সরসিজ বিহু সর সর বিহু সরসিজ কী সরসিজ বিহু সুরে।

যৌবন বিহু তন তহু বিহু যৌবন কী যৌবন পিয় দূরে ॥

ব্যাজোক্তি—নাহিয়া উঠল তীরে রাই কমল মুখী সমুখে হেরল বর কান।

গুরুজন সঙ্গে লাজে ধনী নত-মুখী কৈছন হেরব বয়ান ॥

ওঁহি পুন যোতিহার টুটি ফেলাওল কহত হার টুটি গেল।

সভজন এক এক চুনি সঙ্কর শ্রাম দরশ ধনী কেল ॥

ননদী স্বরূপ নিরূপহ দোবে ইত্যাদি পদটিও ইহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

নিষ্ঠাশ্রবণা—চরণে বাবক হৃদয়ে পাবক দহই সব অঙ্গ মোর।

অর্থধনি—

(ক) ✓সোই কোকিল অব লাখ লাখ ডাকউ লাখ উদয় কর চন্দা।

পাঁচ বাণ অব লাখ বাণ হউ মলয় পবন বহু মন্দা ॥

(খ) করে কর ধরি যে কিছু কহল বদন বিহসি থোর।

যৈছে হিমকর মুগ পরিহরি কুমুদ কয়ল কোর।

(গ) চাহুর মরদন তুঁহ বনচারী। শিরীষ কুহুম হুম কমলিনী নারী ॥

অভাবোক্তি—

আওল যৌবন শৈশব গেল। চরণক চপলতা লোচন নেল ॥

করু দুহঁ লোচন দূতক কাজ। হাস গোপত ডেল উপজল লাজ ॥

অব অহুখন দেই আঁচরে হাথ। সপ্নর বচন কহ নত করি মাথ ॥

কবির বসন্তবর্ণনায় ইহার দৃষ্টান্ত যথেষ্ট মিলিবে।

প্রতিষজ্জপমা—

(ক) পুন কিরি সোই নয়নে যদি হেরবি পাওব চেতন নাহ।

ভুজঙ্গিনী দংশি পুনহি যদি দংশয় তবহি সময় বিব যাহ।

- (খ) নিধনকা জ্ঞেয়া ধন কিছু হোয় করএ চাহ উছাহ ।
 শিয়ারকা জ্ঞেয়া লিঙ্গ জনমএ গিরি উপারএ চাহ ।
 পশড়ীকা জ্ঞেয়া পাখা জনমএ অনল করয়ে ঝপান ।
 ছোটো ছোটো পানি চহচহ কর গোষ্ঠী কে নহি জান ।
 যইও যকর মুহ পেচ সম দুষএ চাহএ আন ।
 হম তহ কে বিষহ আগর চোড়হ কাষিক ভান ।
 ঝরক পানি ভোভক কোঁই গরব উপজু যাহি ।
 ভগে বিভাগতি দহক কমল দুবর চাহএ তাহি ।

অতিশয়োক্তি—

- (ক) প্রথম শিরীফল গরবে গমগুলহ জোগুণ গাহক আবে ।
 গেল যৌবন পুন পালটি না আবয় কেবল রহ পচতাবে ।
 (খ) মালতি সফল জীবন তোর ।
 তোরে বিরহে ভুবন ভময়ে ভেল মধুকর ভোর ।
 জাতকী কেতকী কত না আছএ সবহি রস সমান ।
 স্বপনেহ নহি তাহি নিহারয় মধু কি করত পান ।

কটক-দোবে কেতকী সঞ্চে কয়ল হঠে আএল তুয় পাশে । ইত্যাদি
 পদটিও ইহার দৃষ্টান্ত ।

দৃষ্টান্ত—

- (ক) অধর নীরস মরু করলনি মন্দা । রাহ গয়াসি নিশি তেজল চন্দা ।
 (খ) কুলকামিনী ভই নিজ পিয় বিলসে অপথে নহি যাই ।
 কি মালতী মধুকর উপভোগয় কিংবা লতাহি শুখাই ।

স্বধাসংখ্য—

হরিণ ইন্দু অরবিন্দ করিনি হিম পিকবর বৃক্ষ অক্ষমানী ।
 নয়ন বয়ন পরিমল গতিক্রিচি অও অতি স্তবলনী বাণী ।

নিদর্শনা—

- (ক) ফুল বসন হিয়া ভূজে রহ সাঁঠি । বাহর রতন আঁচরে দেই গাঁঠি ।
 (খ) যাবৎ জনম হাম তুমি পদ না সেবিলুঁ যুবতি মতিময় মেলি ।
 অমৃত তাজি কিয়ে হলাহল পীয়লুঁ সম্পদে বিপদহি ভেলি ।
 (গ) অধর হরক জনি নীরস পবার । কোন লুটল তুমি অমিয় ভাণ্ডার ।
 (ঘ) হরিণী জানয়ে ভাল কুটুম-বিবাহ । তবহুঁ ব্যাধক গীত শুনি কর সাধ ।

জাতিমান্—কতয়ে মদন তহু দহসি হামারি—পদটি ইহার দৃষ্টান্ত ।

সমাসোক্তি—মাঘমাস শিরি পঞ্চমী গজাইলি নবএ মাস পঞ্চমহু রুয়াই...
 ষোড়শ সপুণে বতিশ লক্ষণে জনম লেল রিতুরাই হে ।

বিষমালঙ্কার—

- (ক) পিয়া পরদেশ আশ তুমি পাশহি তেঁ বোলহ সখি কান ।
 যে প্রতিপালক সে ভেল পাবক ইখি কি বোলত আন ।
 (খ) কমল বদন কুবলয় দুইলোচন অধর মধুরি নিরমানে ।
 সকল শরীর কুহুম তুমি সিরজল কিঅ দষ্টে হৃদয় পথানে ॥ (অহুবাদ) ১

ভাবিক—অজনে আওব যব রসিয়া.....বিজ্ঞাপতি কহ ধনি তব ধ্যানে
 ইত্যাদি পদটি ইহার দৃষ্টান্ত ।

পরিবৃত্তি—কটিক গৌরব পাওল নিতম্ব । একএ ক্ষীণ অওকে অবলম্ব ।
 প্রকট হাস অব গোপত ভেল । উরজ প্রকট অব তহিক গেল ।
 চরণ চপল গতি লোচন পাব । লোচনক ধৈরজ পদতলে যাব । ২

একাবলী—

- জনম হোয়য়ে জনি জ্ঞেণ পুহু হই । যুবতী ভই জনময় জহু কোই ।
 হোইহ যুবতী জহু হো রসবতী । রসও বুঝয় জহু হো কুলবতী ।
 (১) ইন্দীবরেণ নয়নং সুখমমৃতেন হৃদেন দন্তমধরং নবপল্লবেন ।
 অজানি চম্পকদলৈঃ স বিধায় বেধাঃ কান্তে কথং যটিতবাহুপলেন চেতঃ ॥
 (২) ইহা সম্ভবতঃ বাঙ্গালার কবিশেষরের । কিন্তু বিজ্ঞাপতিরই রচনার মত ।

আবেক্ষণ -

পিয়াক পিরিতি হাম কহই না পার । লাখ বদন বিহি না ছিল হামার ।

বসনক—

সারঙ্গ নয়ন বচন পুন সারঙ্গ সারঙ্গ তনু সমাধানে ।

সারঙ্গ উপর উগল দশ সারঙ্গ কেলি করখি মধুগানে ।

[সারঙ্গ—মৃগ, কোকিল, মদন, পদ্ম, ভ্রমর]

এইগুলি বিশিষ্ট অলকারের দৃষ্টান্ত । বহু স্থলেই অলকার-সাক্ষ্যের সন্নিবিষ্ট হইয়াছে । রূপকের সহিত অন্তর্ভুক্ত অলকার মিশ্রিত আছে । অনেক স্থানে অতিশয়োক্তির মিশ্রণ ।

মিশ্র (অতিশয়োক্তি, উৎপ্রেক্ষা ও যথাসংখ্য)—

বদন মেরাএ রহল মুখমণ্ডল কমল মিলল অহু চন্দা !

ভ্রমর চকোর দুঅণু অবসায়ল গীবি অমিয় মকরন্দা ।

অর্থাস্তরম্বাস+বিষমালঙ্কার—

দিনকর বন্ধু কমল সন্ডে জানয়ে জল উঁহি জীবন হোয় ।

পঙ্কবিহিন তনু ভাহু শুখায়ত জলহি পচায়ত সোয় ।

নাহ সমীপে স্থখদ যত বৈভব অহুকুল হোয়ত যোই ।

তাকর বিরহে সকল স্থখসম্পদ খেনে খেনে দগধই সোই ।

শ্লেষাত্মক অতিশয়োক্তি—তড়িত লতা তলে জলদ সমায়ল

..... চকরিগণ কর কোলে—ইত্যাদি

মালারূপকাত্মক উল্লেখ—

হাথক দরপণ মাথক ফুল । নয়নক অঞ্জন মুখক তাবুল ॥

হৃদয়ক মৃগমদ গীমক হার । দেহক সরবস গেহক সার ॥

পাখীক পাখ মীনক পানি । জীবক জীবন হম তুহঁ জানি ॥

সমাসোক্তিমূলক পর্যায়েক্তি—

চাতক চাহি ভিয়াসল অধুন চকোর চাহি রহ চন্দা ।

তরু লতিকা অবলম্বন কারী মঝু মনে লাগল থকা ।

এইগুলি ছাড়া বিজ্ঞাপতির পদে রূপক, উপমা, উৎপ্রেক্ষার ছড়াছড়ি । যে কোন পদ হইতেই ইহার দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতে পারে । অনেকস্থলে কবির বক্তব্য উপমা ও উৎপ্রেক্ষার দ্বারাই শুধু সফল নয়—স্বল্পষ্টও হইয়াছে—যেমন—সখীশিকার শিরীষকুম্ম ও ভ্রমরের বারবার উপমা দ্বারাই উপদেশ সার্থক হইয়াছে ।

উৎপ্রেক্ষা—

- (১) কনকলতা অবলম্বনে উয়ল হরিপহীন হিমধামা ।
- (২) গিরিবর গুরুয়া পয়োধর পরশত গীম গজ মোতিম হারা ।
কামকষু ভরি কনয়া শঙ্কু পবি ভারত সুরধুনি ধারা ॥
- (৩) নীরে নিরঞ্জন লোচন রাতা । সিন্দূর মঞ্জিত পঙ্কজ পাতা ॥
- (৪) একে তহু গোরা কনক কটোরা অতহু কাঁচলা উপাম ।
হারে হরল মন জহু বৃষি ঐছন ফাঁস পরায়ল কাম ॥
- (৫) লোচন জহু থির ভূঙ্গ আকার । মধু মাতল কিয়ে উড়ই না পার ।
- (৬) চিকুরে গলয়ে জলভার । মুখশি ভয়ে কিয়ে রোয়ে জলধার ।
- (৭) কেশ নিঙাড়িতে বহে জলধারা ।
চামরে গলয়ে জহু মোতিম হারা ॥
- (৮) স্নানর বদন সিন্দূর বিন্দু সামর চিকুর-ভার ।
জনি রবি শশী সঙ্গহি উগল পাছ কএ অঙ্ককার ॥
- (৯) সুরত সমাপি স্তল বর নাগর পানি পণ্ডর আপি ।
কনক শঙ্কু জহু পূজি পূজারে কএল সরোরুহে কাঁপি ।

[গেলি কামিনি গজহ পামিনি—পদটি উৎপ্রেক্ষা মালায় দৃষ্টান্ত ।]

(১০) মরকতহুলী শুভলি আহলি বিরহে সে কীপ দেহা ।

নিকষ পাশাশে যেন পাঁচ বাণে কবিল কনক রেহা ।

(উৎপ্রেস্কার দ্বারা এখানে বস্তুধ্বনি হইয়াছে)

উপমা—

(ক) তৈলবিন্দু যৈছে পানি পসারল তৈছন জুয়া অম্বরোগে ।

সিকতা জল যৈছে খনহি শুকায়েল ঐছন তোহারি সোহাগে ।

(খ) তাতল সৈকতে বান্ধি-বিন্দু সম স্তমিত রমনী-সমাজে ।

(গ) যৌবনরূপ তাবে ধরি শাজত যাবে মদন অধিকারী

দিন দশ গেলে সেহও পলায়ত সকল জগৎ পরচারী ।

দিনে দিনে আগে সখি ঐছনি হোবহ ঘোষিণী ঘোরক মূলে ।

(গোয়ালিনীর ঘোলের মত)

(ঘ) কীর দণ্ড দেই নিরসত পানি.....বিরহ বিয়োগ তবহ দূর গেল ।

(ঙ) আঁচর পরশি পয়োধর হেরু । জনমশু যেন ভেটল স্তমেরু ।

(চ) বেরি এক কর ধনি মুদিত নয়ান । রোগী করয়ে জনি ঔষধ পান ।

(ছ) উরে দোলে শায়র বেণী । কমলিনী কোরে জহু কাল সাপিনী ।

রূপক—

(১) সে অতি নাগর তোঞে সব সার । পসরও মল্লী পেশপসার ।

যৌবন নগরী বেসাহবরূপ । তাতে মূল হইহ যতে স্বরূপ ।

(২) দ্বিজপিক লেখক মসি মকরন্দা । কাঁপ ভ্রমর পদ সাণী চন্দা ।

(৩) পানি পলব গত অধর বিশ্বরত দশন দালিম বীজ তোরে ।

কীর দূর গেল পাশ ন আবয় ভৌহ ধলুকি কে ভোরে ।

আওল ঋতুপতি রাজ বসন্ত—পদটি সাদরূপকের প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত ।

‘আলিপন দেওব মোতিম হার’.....‘অভিষেক’ পর্য্যন্ত ও ‘হরি

দব আওব গোবুলপুর’—পদের অংশটিও একটি দৃষ্টান্ত ।

কবি রাধিকার রূপবর্ণনায় বহু বার ব্যক্তিরক অলঙ্কারের প্রয়োগ করিয়াছেন। উপমেয় রাধার অস্ত্রের তুলনায় উপমানের অপকণ দেখাইবার জন্য কবি নানা ছল-কৌশল অবলম্বন করিয়াছেন। নামিকার রূপ-বর্ণনায় উপমেয় উপমানকে জয় করিতেছে,—এইরূপ অত্যাশ্চর্য চিত্র প্রচলিত প্রথা।

করিবর রাজহংস জিনি গামিনি চললিহ গন্ধেত গেহা।

অমল তড়িত দণ্ড হেমমঞ্জরী জিনি অতি সুন্দর দেহা।

উরুযুগ কদলী করিবর-কর জিনি স্থলপঙ্কজ পদ পাণি।

নখ দাড়িম বিজ ইন্দু রতন জিনি পিকু জিনি অমিয়া বাণী।

[এই দীর্ঘ পদটি রীতিমত উপমানের তালিকা, সংস্কৃত সাহিত্য হইতে সংগৃহীত]

কবি তাহাতেও তুষ্ট না হইয়া রাধার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের রূপজ্যোতির ভয়ে উপমানগুলিকে পলাতক করিয়াছেন।

কবরী ভয়ে চমরী গিরি কন্দরে মুখ ভয়ে চান্দ আকাশ।

হরিনি নয়ন ভয়ে স্বর ভয়ে কোকিল গতিভয়ে গজ বনবাস।

ইহাতেও তুষ্ট না হইয়া কবি উপমানগুলিকে একত্র সম্মিলিত করিয়া রাধার অঙ্গত্রীর আভাস দিয়াছেন। এইরূপ উপমান-বিজ্ঞাসকে প্রথমোক্ত অলঙ্কার বলে।

পঙ্কব রাজ চরণ যুগ শোভিত গতি গজরাজক ভাণে।

কনক কদলী পর সিংহ সমারল তাপর যেক সমানে।

যের উপর দুই কমল ফুটায়ল নাল বিনা কচি পাই।

যদিময় হার ধার বহু সুরসরি তই নহি কমল শুধাই।

আবার রাধার মুখে শ্রীকৃষ্ণের রূপ—

বিমল বিশ্বকল যুগল বিকাশ। তাপর কীর ধির কল্প বাস।

তাপর চঞ্চল গজেন জোড়। তাপর সাপিনি ঝাঁপল মোর।

পরবর্তী কবিদের দ্বারা এই পদ্ধতি অমূল্য হইয়াছিল। ইহা ছাড়া

প্রসঙ্গান্তরে ‘কমলী উপরে কেশরী দেখল কেশরী বেক চক্কা’ * ইত্যাদি আছে।
রাধার বদনের সহিত চক্কের উপমা দিতে গিয়া কবি রাধাকে চক্কাপহারিকা
বলিয়াছেন। কবি রাধাকে বলিতেছেন—রাজা চুরি ধরিবার জন্য লোক
লাগাইয়াছেন,—অঁচলে বদন কাঁপায়হ গোরি। রাজা শুনইছে চান্দকি চোরি।
উপমা দিয়া আরম্ভ করিয়া কবি ‘ব্যতিরেকে’ শেষ করিয়াছেন—“ভয় নাই,
প্রহরীকে বলিও—গগনের চাঁদ কলসী, এ চাঁদ সে চাঁদ নয়, এ চাঁদ নিকলহ।”

কবি অন্ধের উপমানগুলিকে প্রাধান্য দিয়া স্থলে স্থলে চমৎকার অর্থধ্বনি
সৃষ্টি করিয়াছেন। এখানে উপমের গৌণ হইয়া পড়িয়াছে। উপমানের উৎকর্ষই
ধ্বনিত হইয়াছে।

(১) এ ধনি মানিনি করহ সজ্জাত।

তুয়া কুচ হেমঘট হার ভুজঙ্গিনি তাক উপরে ধরি হাত।

তোহে ছাড়ি হাম যদি পরশব কোয়। তুয়া হার নাগিনি কাটব মোয়।

(২) পাণি পলব গত অধর বিষরত দশন দালিম বীজ তোরে।

কীর দূরে শুল পাশ ন আবয় ভৌহ ধহুকি কে ভোরে।

রাধার অঙ্গ-বিশেষের উপমা যোগাইতে বিচ্যাপতি জড় জীব কিছুই বাকি
রাখেন নাই,—বদরী, নারজ হইতে আরম্ভ করিয়া মাড়িষ, বেল, তাল, চকেবা
(চক্রবাক), কনক কটোরা, স্বর্ণকুন্ড, গজকুন্ড পর্য্যন্ত (বেল তাল মুগ হেমকলস
গিরি কটোর জিনিয়া কুচ সাজ। কিয়ে গিরিবর কনয়া কটোরে তা দেখি
লাগয়ে ধক)। তাহাতেও তুষ্ট না হইয়া কবি স্বয়ং শব্দকে টানিয়াছেন। শব্দের
উপর স্তরধ্বনিধারা টালিয়াই কান্ত হ’ন নাই। শ্রীকৃষ্ণের করসরোরুহে পূজিত
বলিয়াই কান্ত হ’ন নাই। তাহাকে নথঙ্কতের দ্বারা চক্কচুড় করিয়া ছাড়িয়া
দিয়াছেন। (হিয়ার উপরে শব্দ পূজিত বেড়িয়া বালক চক্ক)। কেহ কেহ
বলেন—ইহাতে গঙ্গাধরের অমর্যাদা হয় নাই, পয়োধরেরই শুচিতা জোড়িত
হইয়াছে।

এক একটি অঙ্কের লাভণ্য যেন বিশ্বপ্রকৃতির এক একজনের নিকট হইতে পাইয়া রাধা 'তিলে তিলে উদ্ভাষা' হইয়াছিলেন। পিয়া যখন বৃন্দাবন জ্ঞাপ করিয়া চলিয়া গেলেন—তখন রাধার দেহে আর সে লাভণ্য থাকিল না। কবি কোশলে সে কথা বলিয়াছেন, উপমানকে উপমেষের গৃহীত দান প্রত্যর্পণ করিয়া। রাধা বিশ্বপ্রকৃতিকে তাহার দান কিরাইয়া দিতেছেন—

শরদক শশধর মুখরুচি সোপলক হরিণক লোচন-লীলা।

কেশপাশ লয়ে চমরীকে সোপল পায়ে মনোভব গীলা।

দশনদশা দাড়িবকে সোপলক বন্ধুকে অধর রুচি দেলি।

দেহদশা সোদামিনী সোপলক কাজর গম সধি ভেলি।

কবি অনেক স্থলে দৃষ্টান্ত, নির্দর্শনা, প্রতিবস্তুপমা ও অর্থান্তরঙ্গ্যস অলঙ্কারের সাহায্যে (Epigram ও Maxim জাতীয়) হৃদয়বিতের সৃষ্টি করিয়াছিলেন—মৌলিক সমাজের হইতে বিচ্যুত করিলেও সেগুলি হীনপ্রাণ বা প্রাণহীন হয় না। যেমন—

১। স্বজনক প্রেম হেম সমতুল। দহইতে কনক দ্বিগুণ হয় মূল।

টুটইতে নাহি টুটে প্রেম অদ্বৃত। বৈছনে বাঢ়ত মৃণালক স্রুত।

২। গণহিতে দোষ গুণ-লেশ না পাওবি যত তুহঁ করবি বিচার।

৩। স্বজনক পীরিতি পাবাপক রেহা।

৪। মাণিক তেজি কাচে অভিলাষ। কীর সিদ্ধ তেতি কূলে নিবাস।

৫। তিল তিল আধ বৌবন রাখবি বহই দিবস সব যাব।

ভালবন্দ দুই সঙ্গে চলি যাওব পর উপকার সে লাভ।

৬। কুকুরক লাড়ুড় নহত সমান। ৭। আশাভঙ্গ দুখ মরণ সমান।

৮। চোরি পিরিতি হয়ে লাখগুণ বন্ধ। ৯। ভয়রা ভরে মাজরী ন তাঁগে।

১০। বড়েও তুখল নহি দুহ কণ্ঠে থাএ

১১। সব সঞ্চে বড় খিক আঁখিক লাজ

- ১২। নিধনকা জঞো ধন কিছু হো করএ চাহ উছাই।
 শিয়ার কা জঞো সিদ্ধ জনমএ গিরি উপারএ চাহ।
- ১৩। কোড়ি পঠওলে পাব নাহি ঘোর। ঘাঁব উধার মাগ মতিভোর।
 বাস না পাবএ মাগ উপাতি। লোভক রাশি পুরুষ থিক জাতি।
- ১৪। হুন্দর ফুলশীল ধনী বর যুবক কি করব লোচনহীনে।
 কি করব তপজ্ঞান দান ত্ৰতাদিক যদি করুণা নহি দীনে।
- ১৫। ন থির জীবন ন থির যৌবন ন থির এ সংসার।
 গেল অবসর পুছ না পাইঅ কীরিতি অমর সার।
- ১৬। থির নহি যৌবন থির নহি দেহ। থির নহি রহয় বালক সঞো নেহ।
 থির জহু জানহ ইহসংসার। একমাত্র থির বহ পর উপকার।
- ১৭। জলমধে কমল গগনমধে সুর। আঁতর চাঁদ কুমুদ কত দূর।
 গগন গরজ মেহ শিখর ময়ূর। কতজন জানসি নেহ কতদূর। (অহুবাদ)
- ১৮। সহজে চাতক না ছাড়য় বরত না বৈসে নদী-তীরে।
 নবজলধর বরিখন বিছ ন পিয়ে তাছারি নীরে।
 যদি দৈববশে অধিক পিয়াস পিবয় হেয়য় ধোর।
 তবহঁ তোহর নাম স্ময়ি গলে শতগুণ লোর।
- ১৯। পুন কিরি সোই নয়নে যদি হেয়বি পাণ্ডব চেতন নাহ।
 ভুজকিনী দংশি পুন যদি দংশয় তবহি সময় বিষ বাহ।
- ২০। পিতল কাটারি কামে নাহি আওল উপরহি স্বকমকি সার।

বিজ্ঞাপতি সাধারণতঃ চাতুৰ্য্যের কবি। সাধারণ অলংকার-প্ৰয়োগ ও ব্যঞ্জন-ধ্বনির সাহায্যেই তিনি এই চাতুৰ্য্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। দুইএক স্থলের দৃষ্টান্ত দেওয়া হইতেছে। আঁচরে বদন ঝাঁপাওহ গোৱি—পদটি একটি প্ৰকৃষ্ট উদাহরণ। এ ধনি মানিনি করহ সজ্ঞাত—পদটিও আর একটি দৃষ্টান্ত। কবির বয়ঃসন্ধি-বর্ণনার পদ দুইটি খুবই প্ৰসিদ্ধ। এই দুটি পদ

চাতুৰ্য্যের প্রকৃষ্ট নিদৰ্শন। ‘চোরি শিরিতি’ লইয়া বিজ্ঞাপতি চাতুৰ্য্যের সহিত কত রকমই না করিয়াছেন—শাম ঘুমায়েত কোরে আগোরি। তহিঁ রতি টাঁট পীঠ রহঁ চোরি—পদটি লক্ষ্য করিতে বলি। অন্নদেবের ভাবানুসরণে রচিত নিম্নলিখিত পদটি অপূৰ্ণ চাতুৰ্য্যের দৃষ্টান্ত—

কতয়ে মদন তহু নহসি হামারি। হাম নহ শঙ্কর হুঙ বন্ধ নারি।
নাহি জটা ইহ বেণি বিভঙ্গ। মালতি মাল শিয়ে নহ গঙ্গা।
মোতিম বন্ধ মোলি নহ ইন্দু। ভালে নয়ন নহ সিন্দুর বিন্দু।
কণ্ঠে গরল নহ স্বগমদ-সার। নহ ফণিরাজ উরে মণিহার।
নীল পটাঘর নহ বাঘছাল। কেলি কঙল ইহ না হয়ে কপাল।
বিজ্ঞাপতি কহে এহেন ব্রহ্মন্দ। অঙ্গে ভসম নহে মলয়জগৎ ॥

চাতুৰ্য্যের সহিত মাধুৰ্য্যের অপূৰ্ণ সংযোগের দৃষ্টান্ত-স্বরূপ একটি পদ এখানে উদ্ধৃত করি—

এ সখি বসিণি কি কহব তোয়। অরু এক কোতুক কহনে না হোয়।
একলি আছহঁ ঘরে হীন পরিধান। অলখিতে আগল কমল নয়ান।
এমিকে ঝাঁপিতে তহু ওমিকে উদাস। ধরণী পশিয়ে যদি পাউ পরকাশ।
করে কুচ ঝাঁপিতে ঝাঁপন না যায়। মলয় শিখর জহু হিমে না লুকায়।
ধিক বাউক জীবন ঘোবন লাজ। আজু মোর অঙ্গ দেখল ব্রজরাজ।
ভগ্নয়ে বিজ্ঞাপতি রসবতী রাই। চতুরক আগে কিয়ে চতুরাই।

সম্পূর্ণ মাধুৰ্য্য সৃষ্টির দৃষ্টান্ত-স্বরূপ পদেরও বিজ্ঞাপতিতে অভাব নাই। দুই একটির উদাহরণ দিই। আক্ষেপানুরাগের পদ—

অগোর চন্দন তহু অহুলেপন কো কহে শীতল চন্দা।
পিয়া বিনে সো পুন আনল বরিধয়ে বিপদে চিনিয়ে ভালো মন্দা।

সজনি—কাত্তকে কহবি বুঝায়।

রোপিয়া শ্রেয়বীজ অহুরে মোড়লি বাচব কঙন উপায়।

তৈল বিলু বৈছে পানি পসারল তৈছন তুয়া অহুবাগে ।
 নিকতা জল বৈছে থপহি শুখায়ল ঐছন ভোহারি সোহাগে ।
 কুলকামিনি ছিলু কুলটা তৈ গেধু তাকর বচন লোভাই ।
 আপন করে হাম মুড় মুড়ায়লু কাহসে প্রেম বাঢ়াই ।
 চোর রমণি জহু মনে মনে রোয়ই অঘরে বদন ছাপাই ।
 দীপক লোভে শলভ জহু ধায়ল সো কল তুঁজইতে চাই ।
 এখন তখন করি দিবস গোড়ায়লু দিবস দিবস করি মাস ।
 মাস মাস করি বরিখ গোড়ায়লু ছোড়লু জীবনক আশ ।
 বরিখ বরিখ করি জনম গোড়ায়লু জরা আরত তহুপাশে ।
 হিম গরল জহু হিমসিরি বরিখয়ে কি করব মাধবি মাসে ।
 ভগ্নে বিছাপতি ইহ কলিযুগ রীতি চিন্তা না কর কোই ।
 আপন করম দোষ আপহি তুজই যো জন পরবশ হোই ।

যিনি লিখিয়াছেন—

তিন বাণে মদন জিতল তিন ভুবনে অবধি রহল ছই বাণে ।

বিধি বড় দারুণ বধিতে রসিকজন—সোঁপল তোহারি নয়ানে ।

তিনিই আবার লিখিয়াছেন—

নারীর দীঘ নিশাস পড়ুক তাহার পাশ মোর পিয়া যার কাছে বৈসে ।

পাখী জাতি যদি হউ পিয়া পাশে উড়ি যাউ সবদুখ কহৌ তহু পাশে ।

প্রথম অংশ পড়িয়া বিছাপতিকে সংকৃত কবিদের অহুকারক মাত্র মনে হয়,

দ্বিতীয় অংশেই তিনি প্রকৃত কবি ।

কবি বৃন্দাবনের কণিক বিরহে ও মানজনিত বিরহে প্রচলিত রীতি কাঁটায় কাঁটায় অহুসরণ করিয়াছেন—কিন্তু মাখুর বিরহে আর কবিপ্রসিদ্ধির অহুসরণ করেন নাই । এই বিরহেই বিছাপতির প্রকৃত কবিত্ব বিকসিত হইয়াছে । এখন আর—গজল নলিনী দল শেখ বিছাইঅ পরশে বা

অসিলাএ । চন্দনে নহি হিত চান্দ বিপরীত করব কণ্ডন উপাএ ।' কিংবা—

মধুর মধুর পিক রব তরু তরুসব কর কর লতিকা সজ ।

ঐসন শোহাওন স্থরতি সময় বন পুনমতী রচ রতি-রত ।

দখিণ পবন বহ শীতল সবহ তহ মলয়জ রজ লয় আব ।

কত ন যুবতীমন মনসিজ নহি হন সবে কর রস পরথাব ।

—এই সকল উক্তির দ্বারা বিরহগীতি মামুলী আক্ষেপেই পর্য্যবসিত হয় নাই ।

এ বিরহ সকল Convention ছাড়াইয়া উঠিয়াছে । যাহার সঙ্গে অন্তর ঘটিবে বলিয়া ‘চুয়া চন্দন হার’ ও বর্জিত হইয়াছিল, পুলক-সঞ্চারও যাহার অন্তরে সঙ্গে অন্তরে দূরত্ব ঘটাইবে বলিয়া ভয় হইত—সে আজ “নদীগিরি অন্তরে” চলিয়া গিয়াছে । সেই সঙ্গে নয়ানের নিদ, বয়ানের হাস ও সকল সুখ চলিয়া গিয়াছে । আজ শিয়া বিনা পাজর বাঁকর ভেলা । কঙ্কণবলয়া গলিত দুর্ভ হাত । বসন্ত-সমাগমে রাধার বুক চিরিয়া হাহাকার উঠিয়াছে—

অনিমেধ নয়নে নাহ মুখ নিরখিতে তিরপিত ন ভেল নয়ান রে ।

ঐ সুখ সময়ে সহস্র এত সঙ্কট অবলা কঠিন পরাণ রে ।

দিনে দিনে ক্রীণ তনু হিম-কমলিনী জন্ম না জানি কি জীব পরিযন্ত রে ।

বিজ্ঞাপতি কহ দিকধিক জীবন মাধব নিকরণ অন্তরে ।

* * *

এখন তখন করি দিবস গমাওল দিবস দিবস করি মাসা ।

মাস মাস করি বরিধ গমাওল ছোড়ল জীবনক আশা ।

বরস বরস করি সময় গমাওল খোয়ল তনুক আশে ।

হিমকর কিরণে নলিনী যদি জারব কি করব মাধবী মাসে ।

* * *

সরসিজিে বিহু সর সর বিহু সরসিজ কী সরসিজ বিহু নূরে ।

যৌবন বিহু তন তনু বিহু যৌবন কী যৌবন শির নূরে ।

চৌশিখ ভবন ভবন কুহুমে কুহুমে রম নীরসি যাঁজরি লীলই ।

মন্দ পবন বহ পিক কুহুকুহ কহ বিরহিনী কৈলে জীবই ।

* * *

শব্দ কর চুর বসন কর দূর ভোড়হ গজমোতি হার রে ।

পিয়া যদি তেজল কি কাজ শিঙারে যায়ুন সন্মিলে সব ভার রে ।

* * *

প্রেমক অঙ্কুর জাত জাত ভেল না ভেল যুগল পলাশ ।

প্রতিপদ চাঁদ উদয় যৈছে ঘামিনী স্নেহলব তৈ গেল নিরাশা ।

* * *

স্বরসরি তীরে শরীর তেজব সাধব মনক সিধি ।

দুলহ পহ মোর স্নেহ হোয়ব অঙ্কুর হোয়ব বিধি ।

সখীরা বলেন—দেহত্যাগ করিবে কেন ? সে সজ ত্যাগ করিয়াছে, মর্শনের সাধ ত রহিয়াছে “সময় বশে যধু না মিলয় সজনি সৌরভ কে করে বাধ ?” ঐ স্মৃতির সৌরভটুকু সঞ্চল করিয়া ‘তত্ত্বক দোসর দেহে’ শ্রীমতী ঝাটিয়া রহিলেন—প্রতীক্ষায় প্রতীক্ষায় । “অঙ্কুরক অঙ্কুরী সে ভেল বাহটি হার ভেল অতিভার ।”

“কালিক অবধি করিয়া পিয়া গেল । লিবইতে কালি ভীত ভরি গেল ।”

সখীরা শ্রীমতীর দশা দেখিয়া বলিতেছে—

ধরণী ধরিয়া ধনী যতনহি বৈঠত পুনহি উঠয় না পারা ।

সহজই বিরহিনী জগমাহা তাপিনী বৈরী মদন শর-ধারা ।

অরুণ নয়ন লোরে তিতল কলেবর বিলুলিত দীঘল কেশা ।

মন্দির বাহর করইতে সংশয় সহচরী গণতহি শেবা ।

শ্রীমতী সখীদের বলিতেছেন—

কাঁচ সাঁচ পহ দেখি গেল সজনি তহু মন ভেল কুহ ভান ।

দিনদিন কল তরুণিত ভেল সজনি অহখন না কর গেয়ান ।

কহও শিশুন শত অবগুণ্ণ সজনি তনি সম যোহি নহি আন ।
 কতেক বডন সোঁ। মেটয় সজনি মেটয় ন রেখ পবাণ ।
 বে দুৰজন কটু ভাষয় সজনি মোর মন না হোয় বিরাম ।
 অক্লভব রাহ পরাভব সজনি হরিণ ন তেজ হিম-ধাম ॥
 যইও তবনী জল শোষয় সজনি কমল না তেজয় পাক ।
 যে জনি রতল যাহি সোঁ। সজনি কি করত বিধি ভই দাঁক ॥
 প্রথম বয়স হয় কি কহব সজনি পছ তেজি গেলাহ বিদেশ ।
 কত হয় ধৈর্য বোধব সজনি তনি বিহু সহব কলেশ ।

আবার বর্ষা আসিল—

আগুন অবধি অতীত ভেল সজনি জলধর ছপল দিনেশ ।
 শিশির বসন্ত উষ্ম ভেল সজনি পাউষ লেল পরবেশ ।

* * *

বরষায় লাগল গরজি পরোধব ধরণী দম্ভদি ভেলি
 নবী নাগরী রত পরদেশ বজ্রত আওত আশা দূর গেলি ।
 ‘কিরি কিরি উত্তরোল ডাকে ডাহকিনী’—বিরহিণী কি করিয়া বাঁচিবে ? ‘বৌবন
 ভেল বন বিরহ হতাশন ।’ রাধা বলেন—কোকিলকে না হয় কর কঙ্কণের ঝঙ্কারে
 তাড়াইতে পারি, ধবল গিরি হইতে তাহার বর্ণ গায়ে মাখিয়া মেঘ আসিতেছে
 —তাহাকে কি করিয়া নিবারণ করিব ? বেয়াজ কইয়ে পিয়া পরদেশ
 গেল—সদর কিরিবে বলিয়া—আমি “নখর খোয়ায়লু” দিবস লিখি লিখি ।
 নয়ন আঁকায়লু পিয়া পথ পেখি ।”

গাবই সব মধু মাস । তহু দহ বিরহ হতাশ ॥

হতাশ সাদৃশ চাঁদ চন্দন মন্দ পবন সস্তাপই ।

মাধবী মধু রক্ত মধুকর মধুর মজল গাবই ।

নব—মজু বজ্রল পুঞ্জ রঞ্জিত চূত কানন সোহই ।

রস—লোল কোকিল কোকিলা কুল কাকরী মন ঘোহই ।

ঘোহই মাধবি মাস । চৌদিকে কুলম্ব বিকাশ ।

বি—কাশ হাস বিলাস স্নানলিত কমলিনী রস জুড়িতা ।

মধু—পান চঞ্চল চঞ্চরিকুল পদ্মিনী মুখ চুড়িতা !

নব—মুকুল পুলকিত বরী তরু অরু চারু চৌদিকে সজ্জিতা ।

হম সে পাশিনি বিরহ তাপিনি সকল সুখ পরিবর্তিত ।

বঞ্চিত রহ নিশি বাস । ভৈরবে জৈঠি মাস ।

মাস ইহ রহ যাক পয় পহ সোই স্নানলিনী কমলিনী ।

কতয়ে সুখ সমভোগ বঞ্চন চারু উজোর বাহিনী ।

দহই দাহুরি দিনহি বঞ্চন কেলি করয় সরোবরে ।

গেম পেসলি পুরুষ পেসলি পেশি তাপিত অধরে ।

অন্তরে আওয়ে আবার । বিরহিণী বেদন বাঢ় ।

বাঢ় ফুলিত বলি তরু বর চারু চৌদিকে সজ্জিত ।

তাপে তাপিত ধরনি মঞ্জরি নিরখি নব নব জলধরে ।

পগীহা পাখিয় পিয়াসে পীড়িত সঘনে পিউ পিউ রাবিয়া ।

পিক—নাহ শুনি চিত চমকি উঠয় পিয়া সে পেশি না পাগীয়া । *

কবি বলিয়াছেন—এই ভাবে শ্রাম নাম জপ করিতে করিতে রাখার ভ্রামের
সহিত অভেদ জান করিল ।

অম্বুধন মাধব মাধব সোভরিতে স্তম্বর ডেল মাধাই ।

ও নিজ ভাব সোভাব হি বিসরল অপনগুণ অম্বুধাই ।

আপন বিরহে আপন তরু জর জর জীবইতে ভেলি সন্বেহা ।

* ইহা বিভ্রাপতি-রচিত বারমাতার চারি মাসের বর্ণনা । পদকল্পকতে যে বারো মাসের
বর্ণনা আছে—তাহার যাকি মাসগুলি ছই গোবিন্দমাসের । মগেনবাবু বলেন,—সবটাই
বিভ্রাপতির । বাহাই হউক, বিভ্রাপতি বৈক্য সাহিত্যে বারমাতা-রচনার প্রবর্তক ।

শ্রীমতীর এমনই তদুৎসাহ অবস্থিতি যে, নিজেকেই মাধব মনে করিতে লাগিলেন। নগেনবাবু বলিয়াছেন—“ইহা সমাধির অবস্থা, বৈতত্যবের পরিবর্তে অবৈতত্য, ভেদভেদজ্ঞানের তিরোভাব।” তাহা হইলে ইহাই শ্রীমতীর সাধনা হইতে পারিত, কিন্তু কবি বলিতেছেন—“বাচ্য বিরহক বাধা।” দশ দিশ দাক্ষিণ্যে দগ্ধই আকুল কীট-পরাণ। “কীট কথাটি ব্যবহারের কি কোন সার্থকতা নাই? আমরা একথাও বলিতে পারি—বিজ্ঞাপতি যাহা রাখার সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন—তাহা শ্রীচৈতন্যের জীবনে সম্পূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছিল।

কেবল এই কথাটি কেন—বিজ্ঞাপতির পদের অনেকস্থলেই এইরূপ আধ্যাত্মিক অর্থ দেওয়া যাইতে পারে।

যইঅও সরোবর হিমকর নিজ করে পরশয় সবহ সমানে।

কুমুদিনী কাঁ শলী শলীকাঁ কুমুদিনী জীবন কে নহি জানে।

বহুবল্লভ শ্রীকৃষ্ণের সহিত রাখার সম্পর্কের কথা এখানে বলা হইয়াছে। ইহার আধ্যাত্মিক অর্থ করিলে চন্দ্রাবলীর প্রসঙ্গ পরম প্রেমের মধ্যে কোথায় নিমগ্ন হইয়া যায়।

* মোটের উপর, বিজ্ঞাপতির পদাবলীর ব্যাখ্যা দেশ, কাল বিশেষতঃ পাত্রের উপরই নির্ভর করিতেছে। সমস্ত পদকেই নরনারীর প্রাকৃত প্রেমের বাণীরূপ মনে করিলেও কেহ দোষ দিতে পারে না—কবিতার মধ্যে প্রচ্ছন্ন কোন আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত নাই। বিরহের কবিতাগুলিকে যে কোন অহুরাগিণী প্রোষিত-ভর্জুকার হৃদয়াবেগের অভিব্যক্তি বলা যাইতে পারে। আবার ভক্তের কাছে এই পদাবলীর অর্থ স্বতন্ত্র। শ্রীচৈতন্যদেব সেজন্ত এই পদগুলি শুনিতে শুনিতে ভাবে তন্দ্রায় হইতেন। রাখাশ্রামের ভাগবত স্বরূপই সাধারণ পাঠকেরও মনে আধ্যাত্মিক অর্থ স্বতই প্রবুদ্ব করে। শ্রীচৈতন্যদেব নিজের জীবনলীলার দ্বারা এইগুলিতে যে অর্থ আরোপ করিয়াছেন—তাহাই বা আমরা তুলি কি করিয়া?

‘আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার বাধা হয় অনঙ্গলীলার আতিশয্য। এমন কি বিরহের রসধন পদগুলিতেও ‘কাম হুরন্তের’ উল্লেখ বারবারই আছে। এ বাধা বৈষ্ণব সাহিত্যের ভক্ত রসজ্ঞের পক্ষে উত্তরণ করা কিছুমাত্র কঠিন নয়। সে যুগে প্রেম ও কামকে পৃথক করিয়া দেখা হইত না—কামলীলাকে প্রেমলীলার অঙ্গবস্তুরূপেই মনে করা হইত। প্রেমকে abstraction হইতে রক্ষার জন্য কামলীলার তাহাকে প্রাকৃতরূপ দেওয়া হইত। ইহাকে কবি-পদ্ধতি বলিয়া মনে করিয়া লওয়াও যাইতে পারে। যে লীলাই হউক—বিরহই যেখানে সমস্তকে গ্রাস করিতেছে, তখন সমস্তটাই বেদনা এবং উচ্ছ্বলিত বৈরাগ্যের গেকয়া রঙ্গে অভিরঞ্জিত হইয়া যাইতেছে। বিশেষজ্ঞঃ বিজ্ঞাপতির ‘তাতল সৈকতে বারি বিন্দুসম’ ও ‘মাধব বহুত মিনতি করি তোয়’ এই পদ দুটি অল্প পদগুলিরও লোকাভীত ব্যঙ্গনারই ইঙ্গিত করে।

কবির ভাব-সন্মিলনের পদগুলি মিলনানন্দের পদ। কিন্তু প্রাকৃত মিলনের পদগুলির সহিত ইহার ঢের প্রভেদ। একটা অতীন্দ্রিয় মিলনের দিব্যানন্দ লাভের ব্যঙ্গনা যেন এইগুলিতে বিদ্যমান। শ্রীমতী যেন দীর্ঘ বিরহের তপস্তায় তাঁহার প্রেমাস্পদকে চিরদিনের জন্য অন্তর্গোকে লাভ করিয়াছেন—আর তাঁহার উদ্বেগ, উৎকণ্ঠা, লোকভয়, বিরহের ভয়ও সর্ববিধ লজ্জা দ্বিধা জয় করিবার চেষ্টা বা মানসিক দ্বন্দ্ব যেন কিছুই নাই। তিনি যেন শাস্ত সমাহিত চিদানন্দময় অবস্থা প্রাপ্ত হইয়াছেন। এখন মদনের পাঁচ বাণ লাথ বাণই হউক, আর লক্ষ কোকিলই ডাকুক, তাহাতে তাঁহার কিছু আসে যায় না।

প্রেমের ঠাকুর পরম তৃষ্ণা জাগাইবার জন্য অহৈতুকী করুণা করেন একবার, তারপর অন্তর্হিত হ’ন—তারপর ঐ তৃষ্ণা সাধনায় প্রণোদিত করে—তপস্তায় মগ্ন করায়। এই সাধনা ও তপস্তার দ্বারাই তাঁহাকে

চির দিনের জন্ত পাওয়া যায়। বিনা সাধনায় ঐহিক বা দৈহিক গুণাতিশয্যে বাহ্য পাওয়া যায়, তাহাকে হারাইতে হয়, তাহা চিরদিনের ধন হইয়া থাকে না। শ্রীমদ্ভাগবতে এই কথাই আছে। শ্রীমতীর নিদারুণ বিরহকে তপস্তা মনে করিয়া ভাবসম্মিলনের যদি এই ব্যাখ্যা দেওয়া হয়—তাহা হইলে বোধ হয় অসঙ্গত হয় না। তপস্তার অনলে দৈহিকতা ধ্বংস পাইলে বিদেহ প্রেম ভাবসম্মিলনের দিব্যানন্দে আত্মপ্রকাশ করিবে তাহাতে সন্দেহ কি? ✓

সাধারণ কাব্য-বিচারের দিক হইতে ইহা স্বপ্ন স্বপ্ন ও তন্ময় স্বরণ-মননের দ্বারা কল্পনায় মিলনানন্দ উপভোগ। মনস্তত্ত্বের সহিত এই ভাবেরও যোগ আছে। প্রাকৃত জীবনে এই ভাবাকুলতা সাময়িক,—কাব্যে তাহাকে চিরন্তন বলিয়া ধরা হইয়াছে রসসৃষ্টির জন্ত।

লালসার পক্ষে জন্ম যে যুগালের, সেই যুগালেই ফুটিয়া উঠে কামনাময় প্রেমের পঙ্কজ। তাহার স্বর্গীয় সৌরভটুকু পঙ্কজ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া কিছুক্ষণের জন্তও ভাবের মলয়ানিলকে আশ্রয় করে। কবি এই বিদেহ ভাব-সৌরভকে কবিতায় চিরন্তন করিয়া রাখিয়াছেন।

বিজ্ঞাপতি শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলার পদ রচনা করেন নাই। বাল্যলীলার কবিত্বের অবসর অল্প। যশোদার মধুর বাৎসল্যের ভাবটি বাঙ্গালার নিজস্ব সম্পদ। বিজ্ঞাপতি মুখ্য নায়িকার বর্ণনায় সংস্কৃত কবিদেরই অনুসরণ করিয়াছেন। নবোঢ়া বাল্যবধূর কিলকিকিত ভাবও সংস্কৃত আলংকারিকদের অনুসরণে ফুটাইয়াছেন। এ বিষয়ে মৌলিকতা তাঁহার নাই। এ বিষয়ে মৌলিকতা দেখাইয়াছেন আমাদের চণ্ডীদাস। পূর্বরাগের মাধুর্য্যও বিজ্ঞাপতির পদাবলী অপেক্ষা বড়ীয় কবির পদে অধিকতর ফুটিয়াছে। বিজ্ঞাপতির বয়ঃসন্ধি বর্ণনার চাতুর্য্যে ও মাধুর্য্য দুইই অভুলনীয়।

বিজ্ঞাপতির পূর্বরাগে বংশীধ্বনির মাদকতা নাই—শুধু রূপেরই মোহনতা। ৬৭

“স্বরশক্তি পায়ে লোচন মাগঞো গরুড় মাগঞো পাখি। নল্লেরি নন্দন সঞে
দেখি আবঞো মন মনোরথ রাখি।” “দাহিন নয়ন পিন্তনগণ বারণ পরিজন
বামহি আখ। আখ নয়ন কোণে যব হরি পেখল তাহি ভেল এত পরমান।”

এ সকল চরণ তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

রূপায়ুসারের ক্রমবিকাশও আছে—

“একদিন হেরি হেরি হাসি হাসি যায়। অরু দিন নাম ধর মুরলী বাজায়।
আজু অতি নিয়ড়ে করল পরিহাস। না জানিয় গোকুল ককর বিলাস।
পরিচয় নহি দেখি আন কাজ। না করয় সম্বন্ধ না করয় লাজ।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ বর্ণনায় বিদ্যাপতি অজস্র উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারের
সমৃদ্ধ করিয়াছেন, কিন্তু দুইটি পংক্তিতে রাধিকার রূপের দুর্নিবার প্রভাব
যেমন ফুটিয়াছে তেমন আর কিছুতেই নয়।

১। যেমমালা সঞে তড়িৎলতা জহু হৃদয়ে শেল দেই গেল।

২। নব অলধর বিজুরি রেহা দন্দ (ধনু) পসারিয়া গেলি।

শ্রীমতীর স্নানান্ত-রূপ ফুটাইয়া বিদ্যাপতি রাগ-সাহিত্যে ও চিত্রশিল্পে একটি
নূতন সম্পদ দান করিয়াছেন। ‘তহুসুখ বসন তহু হিয়লাগি। যো পুরুষ দেখত
তারক ভাগি ॥’ বিদ্যাপতি যে রসের কবিতা রচনা করিয়াছেন—সে রসের পক্ষে
এই চিত্র অপূর্ব। যে পদে ইহা রসের পরাকাষ্ঠা লাভ করিয়াছে, সে পদ
লোচনেরই হউক আর চণ্ডীদাসেরই হউক,—বাঙ্গালী কবিরই কৃতিত্ব।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগে অতিরিক্ত অলঙ্কারের ঘটায় শ্রীকৃষ্ণের প্রেমাস্তি তেমন
পরিষ্কৃত হয় নাই। অবশ্য কাম্যাস্তি ফুটাইতে কবি কষ্টী করেন নাই।
কাম্যাস্তির আভিজাত্য সম্পাদনের জগ্ৰহি এত বেশি আভরণ অলঙ্কারের সাহায্য
লইতে হইয়াছিল—নিরাভরণ হইলে গ্রাম্যতা ঘোষ ঘটিত।

প্রথম সন্তোষের বর্ণনায়—বালা মুখা নারিকা শ্রীরাধিকার প্রথম রস মিলনে
কবি অলঙ্কার দিয়াও গ্রাম্যতা আচ্ছন্ন করিতে পারেন নাই—বোধহয়

আচ্ছন্ন করিবার ইচ্ছাও করির ছিল না। কবি হয়ত ভাবিয়াছেন—
পঙ্কজের ক্রমবিকাশ দেখাইতে গিয়া পঙ্কপ্রোথিত স্থানের পরিচয়টা
অপরিহার্য।

ধণ্ডিতা নায়িকার রোষ, মান, মানভঙ্গ ইত্যাদি প্রকরণে যে পঙ্কতি পূর্ণ
হইতে প্রচলিত ছিল কবি তাহাই কাঁটার কাঁটার অহুসরণ করিয়াছেন। এই
পর্ধ্যায়ের পদগুলির মধ্যে সখীর উক্তিগুলিতে বিজ্ঞাপতির মৌলিকতা পরিষ্কৃত।
মামিনী রাধার আক্ষেপোক্তির পদগুলিতে কবি অনেক সাংসারিক অভিজ্ঞতার
কথা, মানব-জীবনের বহু তুল ভ্রান্তির কথা প্রকাশ করিয়াছেন। সেই সঙ্গে
প্রকৃত সজ্ঞনের লক্ষণ কি, প্রকৃত বিদগ্ধজনের ধর্ম কি, রাধার আক্ষেপে
কবি তাহা বিবৃত করিয়াছেন। এই পদগুলির মধ্যে বৈরাগ্যের উদ্দীপক
শাস্ত্র রসের ধারা প্রবাহিত।

এই সঙ্গে রাধার অহুতাপের পদও কয়েকটি আছে। এইগুলি
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বিরহের পদগুলিকে স্মরণ করায়। বিজ্ঞাপতির মানভঙ্গনের
পদাবলীর মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের পঙ্ক হইতে আবেদন অলঙ্কারের স্বাক্ষরে নিমগ্ন—
রাধার পঙ্কের আবেদনই মর্মস্পর্শী। বিজ্ঞাপতি পুরুষবেশে শ্রীরাধিকাকে
অভিসারিকা করিয়াছেন—আবার শ্রামকে মানভঙ্গনের জন্ত গোপীবেশ
পরাইয়াছেন। বিজ্ঞাপতির “মামিনী ঘোর আঁধার। মনমথ হিয় উজ্জয়ার।”
অপেক্ষা শেখরের ‘অন্তরে শ্রামচন্দ্র পরকাশ’ এক ধাপ উচ্চ স্তরের কথা।

অভিসার প্রকরণ সংকৃত সাহিত্য হইতে বিজ্ঞাপতি পাইয়াছেন। নারীর পঙ্কে
পুরুষ দিয়া বনপ্রান্তর পার হইয়া নায়কের সঙ্কেত-স্থানে গমন স্বাভাবিক
নয়। তবু কবিরা মাধুর্য্য সৃষ্টির জন্ত ও প্রেমের আচ্ছান্নের দুর্নিবারতা
দেখাইবার জন্ত নারীকে অভিসারিকা করিয়াছেন। বোধহয়—নারীধারার
চরিত্রপথে উদ্যম বেগ, মহাসিকুর পানে অভিযাজ্ঞা এই কল্পনায় সাহায্য করিবার
ধাক্কা। বিজ্ঞাপতি প্রচলিত প্রথাই অহুসরণ করিয়াছেন।

রজনী কাকর বম ভীমভূজকর কুলিস পড়র দুহবার ।

গরজতরজ মন রোবে বরবি ঘন সংশয় পড় অভিসার ।

বর্ষার ঘন অন্ধকারের মধ্যে এই অভিসার,—এমন কি জ্যোৎস্নালোকে অভিসারের কথা সংকৃত সাহিত্যে আছে। ইহাতে নারীর পক্ষে যথেষ্ট প্রগল্ভতা প্রকাশ পায়। বিজ্ঞাপতি পুরুষবেশে অভিসার করাইয়া নারীকে প্রগল্ভতয়া করাইয়াছেন।

এই অভিসার বাঙ্গালার বৈষ্ণব সাহিত্যে অল্প সার্থকতা (Interpretation) লাভ করিয়াছে। ইহা পরম ইষ্টধনের আকর্ষণে ভক্তের অভিযান, এইরূপ আধ্যাত্মিক অর্থ লাভ করিয়াছে। তাহার ফলে অভিসার-পথকে অত্যন্ত বিস্তারিত করিয়া তোলা হইয়াছে এবং অভিসারের বৈচিত্র্যও ইহাতে বাড়িয়া গিয়াছে। গভীর শীতের অভিসার, দারুণ গ্রীষ্মের মধ্যাহ্ন কালের অভিসার (তপনক তাপে তপত ভেল মহিভল তাতল বালুকা দহন সমান ইত্যাদি) ইত্যাদিও বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনির আহ্বানকে ছুরিবার বলিয়া বুঝাইবার জন্যই কবিগণ শ্রীমতীর অভিসার-পথকে দুর্গম করিয়া তুলিয়াছেন। এই অভিসার—বংশীধ্বনি শুনিয়া কুলশীল, সমাজ-সংস্কার ও সংসার বন্ধনের পিঞ্জরে আবদ্ধ হস্তিনীর লোকালয় হইতে অতিদুর্গম পথে গভীর অরণ্যের দিকে অভিযান।

বিজ্ঞাপতির ভাষা, ছন্দ, ভঙ্গী, বৃন্দাবন-লীলার পর্যায়-বিভাগ—সমস্তই বৈষ্ণব কবিগণ অল্পকরণ করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতি সে-জন্ত কবিত্বক। বাঙ্গালী কবিরা গীতগোবিন্দ হইতে অনেক বাগ্ভঙ্গী পাইয়াছেন। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণের ছদ্মবেশ-ধারণের রসবস্তুর প্রবর্তক বোধ হয় বিজ্ঞাপতি। বিজ্ঞাপতির ব্যবহৃত বহু অলঙ্কারও বৈষ্ণব কবিগণ গ্রহণ করিয়াছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণের রসকলহ বিজ্ঞাপতির রসকলহের (মোবে চরাবএ মোকুল মাঝ। গোপক সঙ্গ কর পরিহাস ইত্যাদি) পদকে অন্তরণ করার।

পদের মধ্যকার অনেক বাক্যও বাঙ্গালী কবিরা গ্রহণ করিয়াছেন।
 —যেমন—বিজ্ঞাপতির—“আঁচরে কাঞ্চন বলকে দেখি। প্রেম কলেবর
 দিয়াছে সাধী।” এই পংক্তিরই রূপান্তর—‘আঁচরে কাঞ্চন বলকে মুখে।
 যুগমে শিরিতি বেকত অঙ্গে’—জ্ঞানদাস। ‘গাঁঠিক হেম বদনমাহা
 বলকই এতদিনে পেখলুঁ আঁখি’—গোবিন্দদাস। বিজ্ঞাপতির ‘অঙ্গুরি বলয়া
 পুন ফেরি’—বাক্যের রূপান্তর ‘অঙ্গুল অঙ্গুরি বলয়া ভেল।’ (জ্ঞানদাস)।
 বিজ্ঞাপতির ‘সুন্দর বদনে সিন্দূর বিন্দু...আঁখিয়ারের’ ভাব চণ্ডীদাসের “কপালে
 ললিত চাঁদ সে শোভিত” ইত্যাদি বাক্যে দৃষ্ট হয়। বিজ্ঞাপতির “চোর
 রমণী জহু মনে মনে রোয়ই অধরে বদন ছপাই”—চণ্ডীদাসের পদে “চোরের
 মায়ে যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকারি কাঁদিতে নারে”—এই রূপ লাভ করিয়াছে।
 বিজ্ঞাপতির—“সাগরে তেজব পরাণ। আন জনমে হোয়ব কান। কাছ
 হোয়ব যব রাধা। তব জানব বিরহক বাধা”—এই অংশ চণ্ডীদাসের একটি
 চমৎকার পদে পরিণত হইয়াছে।

বিজ্ঞাপতি লিখিলেন ‘রোগী করয়ে জহু ঔখদপান’; ভারতচন্দ্র লিখিলেন—
 ‘রোগী যেন নিম খায় মুদিয়া নয়ন।’ বিজ্ঞাপতি লিখিলেন—“মজ্জ না শুনে
 জহু বালভুজ্জ।” নিধুবাবু লিখিলেন “ভুজ্জ শিশু যেমন মজ্জোবধি মানে না।”
 বিজ্ঞাপতি লিখিলেন, “কতয়ে মদন তহু দহসি হামারি।” রামগঙ্গ লিখিলেন
 —“হর নই হে আমি যুবতী। কেন জালাতে এলে রতিপতি”—ইত্যাদি

বিজ্ঞাপতি দীর্ঘবরের দীর্ঘ উচ্চারণ কোথাও ধরিয়াছেন—কোথাও ধরেন
 নাই। যেখানে যে স্থবিধা হইয়াছে—সেই স্থবিধাই গ্রহণ করিয়াছেন।
 বিজ্ঞাপতির কোন কোন পদের নির্দোষ পারিপাট্য দেখিলে মনে হয়,
 তিনি ছন্দের নিয়ম সতর্ক ভাবেই মানিয়া চলিতেন। কিন্তু তাঁহার
 পদসংগ্রহ-গ্রন্থগুলিতে ছন্দের অসংখ্য ত্রুটি দৃষ্ট হয়। সম্ভবতঃ এইগুলি আঁখরিয়া
 ও কীর্ত্তনিরাসের দোষেই ঘটিয়াছে। নগেনবাবুর সম্পাদিত পুস্তকে ছন্দের

দোষ খুব বেশী দেখা যায়। প্রচলিত পদগুলিকে মৈথিলী ভাষার রূপান্তরিত করিতে গিয়া ছন্দের দোষ ঘটিয়াছে বলিয়া মনে হয়। সংগ্রাহকগণের নিজেদের যদি ছন্দ সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞান থাকিত, তাহা হইলে তাঁহারা ঠিক পাঠটি ধরিতে পারিতেন।

বিজাপতির ভাষা অল্পপ্রাসে ঋক। তিনি তাঁহার বাকালী শিক্তদের মত বৃত্ত্যুহপ্রাসের পক্ষপাতী ছিলেন না—হেঁকাহুপ্রাসের পক্ষপাতী ছিলেন। বিজাপতির অহুপ্রাস প্রয়োগের উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত—‘জোরি ভুজযুগ মোড়ি বেড়ল ততহি বয়ন সুছন্দ। দাম চম্পকে কাম পূজল যৈছে শারদ চন্দ।’ বসক-মূলক অহুপ্রাসও মাঝে মাঝে আছে। যেমন—

“শ্রামর ঝামর কুটিলহি কেশ। কাজলে সাজল মদন-সন্দেহ।

জাতকী কেতকী কুহম-নিবাস। তাদেখি মনমথ উপজল হাস॥”

বিজাপতির ছন্দ সম্বন্ধে পৃথক আলোচনার প্রয়োজন। বাকালায় ঝাঁহারা ভ্রজবুলিতে লিখিয়াছেন তাঁহারা সকলেই বিজাপতির প্রবর্তিত ও গীতগোবিন্দে ব্যবহৃত ছন্দগুলি গ্রহণ করিয়াছেন। এসকল ছন্দের লক্ষণ প্রাকৃত পিজল সূত্রে দেওয়া আছে। বিজাপতির প্রধান ছন্দ পঙ্কটিকা। এই ছন্দ হইতেই পরারের জন্ম হইয়াছে। **পঙ্কটিকা**—

৪+৪+৪+৩—দিনে দিনে। উন্নত। পয়োধর। পীণ।

বাড়ল। নিতম্ব। মাঝ ভেল। খীণ॥

উল্লিখিত শ্রামর ঝামর কুটিলহি কেশ ইত্যাদি উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত।

৪+৪+৪+৪—অধর নি। রস মরু। করলহি। মন্দা।

রাহ গ। রাসি নিশি। তেজল। চন্দা॥

মিষ্ট পঙ্কটিকা—

(১) ৪+৪+৪—চিকুরে গ। লয় জল। ধারা।

(২) ৪+৪+৪+৪—জনি মুখ-। শশী ডরে। রোয় অনু। ধারা।

প্রাকৃত ভরহট্টা ও বৃহত্তর শরৎকালের মিশ্রণ। ইন্দ্রবজ্রা ও উপেক্ষাবজ্রাব
মিশ্রণে উপজাতির মত। শেষ পর্কে ২—৩—৪ মাত্রা থাকিতে পারে।

১ম দুইপর্কে মাত্রা ৮+৮, কিংবা ৭+৯ দুইই হইতে পারে।

৮+৮+৮+২—নব বৃন্দাবন। নব নব তরুগণ। নব নব বিকসিত। ফুল

৭+৯+৮+২—নবল বসন্ত। নবল মলয়া নিল। মাতল নব অলি। কুল।

৭+৯+৮+৩—অভিনব কাম। নাম পুন শুনইতে। রোখত গুণ দর। শাই

৮+৮+৮+৩—অরিসম গল্পয়ে। মন পুন রঞ্জয়ে। অপন মনোরথ। সাই

✓ ৮+৮+৮+৪—আজু রজনী হাম। ভাগে পোহাইহু। পেখল পিয়া মুখ। চন্দা

জীবনঘোবন। সফল করি মানল। দশ দিশ ভেল নিয়। দন্দা

৮+৪— সজনি—অপরূপ পেখল। রামা

৮+৮+৮+৪ কনকলতা অব। লখনে উয়ল। হরিণহীন হিম। ধামা।

৮+৭+৮+৩—‘সমগ্রপদটিতে (২৫—২৬ পৃষ্ঠা দেখ) প্রত্যেক ২য় পর্কে ‘সজনি’

কথাটির সমাবেশের জন্য ছন্দটি অপূর্ণতা লাভ করিয়াছে।

‘কাঁচ সাঁচ পছ। দেখি গেল সজনি। তহু মন ভেল কুহ। ডান

দিন দিন ফল তরু-। পিত ভেল সজনি। অহখন না কর গে। ঘান।”

৮+৮+৮+৬—অলস গমন ভোর। বচন বলসি ভোর।

মদন মনোরথ। মোহগতা।

জুঁজুসি পুহুপুহু। যাসি অরস তহু।

আতপে ছুঁইলি যু-। গাল-লতা ॥

প্রাকৃত পিঙ্গলে নিয়লিখিত ছন্দ দোহা নামে অভিহিত।

৮+৫+৮+৩—কবুর্কঠ যু-। গালভুজ। বলিত পয়োধর। হার

কনক কলস রসে। পুরি রহ। সঞ্চিত মদন ভঁ। ডার।

৮+৬+৮+৩—শ্রামর চন্দ উগ। লাহ রে। চান্দ পুন গেল অ। কাশ।

এত বহি পিয়া কৈ। অয়বা রে। পলটত বিরহিনী। সাঁস ॥

দোহার অস্তরূপ আছে। ৮+৬+৬+৩

মোর মন হরি হরি। লই গেল রে। অপনো মন। গেল।

গোকুল তেজি মধু-। পূর বস রে। কত অপবন। সেল।

বিজ্ঞাপতি কবি। গাওল রে। ধনি ধরু পিয়। আশ।

আওত তোর মন। ভাবন রে। এহি কাতিক। মাস।

লঘু ত্রিপদী—

৬+৬+৬+৩(৪)—আওর পেখল। কুচমুগমাঝে। লোলিত মোতিম। হারে
কনক মহেশ। কামহ পুজল। জনি হুর নদী। ধারে।

প্রাকৃত বীতির লঘু ত্রিপদী—

৬+৬+৬+৩—ভিন ভিন অস্ত, ভবি আবধু। জনি পাবধু। খেদ
এক রস নহি। পুরুষ বুল। গুণ দুয়ণ। ভেদ।

অক্ষর-মাত্রিক লঘু ত্রিপদী—

৬+৬+৬+২—এহনি সুন্দরি। গুণক আগরি। পুনে পুনমত। পাব
ই রস বিন্দক। রূপ নারায়ণ। কবি বিজ্ঞাপতি। গাব।

অধিকাংশ লঘু ত্রিপদীর পদগুলিতে অক্ষর-মাত্রা ও স্বর-মাত্রার মিশ্রণ
আছে।

মিশ্র লঘু ত্রিপদী—

২-৬+৪(৩)—ধনী—অলপ বয়সী। বালা

২-৬+৪(৩) জনি—গাঁথলি পুহপ। মালা

৬+৬+৬+৪(৩) থোরি দরশনে। আশ না পূরল। রহল মদন। জালা। * (১)

লঘু ত্রিপদীর দুই পর্কেও চরণ গঠনের দৃষ্টান্ত আছে।

৬+৬— তেঁ ধসি ময়ূরে। জোড়ল ঝাঁপ।

৬+৬— নথর গাড়ল। জুয় কাঁপ। * (২)

* (১) পঞ্চনরীর তীরে বেগু পাকাইয়া শিরে—এই ছন্দে রচিত। (২) লঘু ত্রিপদীর

একাবলী ছন্দের ধরণে ৬+৫ এর চরণও আছে—

কতয়ে গুঞ্জা। কতয়ে ফুল। কতয়ে গুঞ্জা। রতনতুল।

পাঁচমাত্রার ছন্দ—(স্তবক-বন্ধ)

৫+৫—৫+৫—বচনে বস। হোসি জহু। সসরি ভিন। হোইহ তহু।

৫+৫+৫+২—সহজে বরু। ছাড়ি দেব। শয়ন সী। মা

প্রথম রস। ভঙ্গ ভেলে। লোভে মুখ। শোভ গেলে

বাধি ভুজ। পাশে পিয়। ধরব গী। মা। * (৩)

চর্চরী—

১+১+১+৩(৪)—গেলি কামিনী। গজহু গামিনী। বিহসি পলটি নি। হারি

ইজ্র জালক। কুন্ম শায়ক। কুহকি ভেলি বর। নারী।

সাতমাত্রার চর্চরী ছন্দের স্তবক-(stanza) বন্ধনের দৃষ্টান্ত।

১+১—১+১—যখনে মধুরিপু। ভবন আওব—দূরে রহি মুজে। কহি পা-ঠাওব

১+১—১+২—সকল দূষণ। তেজি ভূষণ। সমক সাজব। রে॥

১+১—১+১—লাজ নতিভয়ে। নিকটে আওব। রসিক ব্রজপতি।

হিয়ে সস্তাওব।

১+১—১+২—কাম কৌশল। কোপ কাজর। তবহ রাজব। রে॥

প্রচলিত পদ্যের মত পংক্তিগুচ্ছও মাঝে মাঝে আছে। স্বরের হ্রস্ব-দীর্ঘের কোন বালাই নাই।

দুতী—যদি তোরা নহি ক্ষণ নহি অবকাশ।

পরকে যতনে কতে দেল বিশ্বাস।

রাধা—কর জোরি পৈয়া করি কহবি বিনতি।

বিসরি ন হলবিএ পুরুষ পিরীতি।

স্তবকের অন্তরা। (৩) জয়দেবের বঙ্গি যদি কিকিৎপি ইত্যাদি ছন্দোবন্ধনের অনুযায়ী। একদা ছুনি অজ ধরি কিরিতে নব ভুবনে মরি-মরি অনন্ড সেবতা—ইত্যাদি বর্তমান রূপ।

প্রথম পহর রাতি রক্তসে বহলা ।

দোসর পহর পরিজন নিশ্চে গেলা ॥

শুধু ৮, ৮+৩, ৮+৪ মাত্রাতেও পংক্তি গঠনের ছন্দ আছে

৮-৮—ফুল কবরী মোর । অধরু আচর ওর ।

চকোর চপল চাঁদ । পড়ল প্রেমক ফাঁদ ।

৮+৩, ৮+৩—মধুর তু মধুর । পাতি । মধুর কুহুম মধু । মাতি

৮+৪, ৮+৪ ভনই বিজাপতি । ভানরে । সুপুরুষ না কর নি । দানরে

৮+৪—ককে বিকে ঐলিছ । আপে ॥ বেড়লিছ মোহি বড়ে । সাপে ॥

(২) - ৪ + ২

মোরে—পাপে লো ।

৮+৪—করিতহঁ পর উপ । হাসে । পড়ি লহঁ তান বিধি । ফাঁসে ॥

(২) - ৪ + ২

নহি—আশে লো ॥

৮+৫—রজনী ছোট হে । দিবস বাঢ় । জনি কামদেব কর । বাল কাঁড় ।

৮+৬—মলয়ানিল পিব । যুবতীমান । বিরহিনী-বেদন । কেও ন জান ।

পাঁচমাত্রার পর্কে অপূর্ক বৈচিত্র্য—৫+৪—(২)+৫+২

মান পরি । হর হে । (করু)—বচন মো । রা ।

মার মনো । ভব হে । (ধরু)—শরণ তো । রা ।

কৃত্তিবাস

কৃত্তিবাস যে রামায়ণ রচনা করিয়াছিলেন, ঠিক সেই রামায়ণই আমরা পাই না, এ কথা সকলেই জানেন। তিনি বান্দীকির রামায়ণ অবলম্বন করিয়া একখানি সংক্ষিপ্ত রামায়ণ লিখিয়াছিলেন। পরে নূতন নূতন গল্প রামায়ণের মধ্যে চুকিয়াছে—বিশেষতঃ বৈষ্ণব ধর্মের অভ্যুদয়ের পর সমস্ত রামায়ণখানি বৈষ্ণব ভাবে তুলসীপত্রে সুবাসিত হইয়া পড়িয়াছে এবং হরি-ভক্তি-মূলক অনেক উপাখ্যান উহার মধ্যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে। রাক্ষসদের মধ্যে বিষ্ণুভক্তির আতিশয্য থাকিবার কথা নয়। আর্য রামায়ণে নাই, কৃত্তিবাসের পুঁথিতেও ছিল না। এইগুলি পরবর্তী বৈষ্ণব রামায়ণ-রচয়িতাদের সৃষ্টি। দেশে বৈষ্ণব ভাবের বশ্চা বহিয়া যাওয়ার পর জনসাধারণের চাহিদাতেই ঐরূপ উপাখ্যান রচিত ও কৃত্তিবাসের রামায়ণের অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে। পরবর্তী রামায়ণ-রচয়িতাদের রচিত কোন্ কোন্ অংশ কৃত্তিবাসের রামায়ণে প্রবেশ লাভ করিয়াছে এবং কৃত্তিবাসেরই কোন্ কোন্ অংশ পরবর্তী রচয়িতারা গ্রহণ করিয়াছেন এ বিষয়ে এখনও স্চাকরূপ গবেষণা হয় নাই।

কৃত্তিবাসের রামায়ণের ভাব ও ভাষা অল্পসরণেই পরবর্তী রামায়ণ-প্রণেতারা স্ব স্ব গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন—তবে তাঁহারা একমাত্র বান্দীকিকেই আশ্রয় করেন নাই। তাঁহারা জৈন রামায়ণ, অধ্যাত্ম পুরাণ, তুলসীদাসের রামায়ণ ইত্যাদি হইতেও কোন কোন অংশ গ্রহণ করিয়াছেন।

এই যে বহু নূতন নূতন রামায়ণ * রচিত হইয়াছিল ইহারা সব গেল কোথায়? অনেকগুলির রচনা কৃত্তিবাসের রামায়ণ হইতে অপকৃষ্টও নয়—

* বটীবর ও গঙ্গাবাস সেনের রামায়ণ, কবিচন্দ্রের রামায়ণ, জগৎ রামের রামায়ণ, শিবচন্দ্র সেনের সারদামঙ্গল ইত্যাদি বহু রামায়ণ রচিত হইয়াছিল। অন্ততঃ কুণ্ডাবাসের বিভ্রানন্দ

ওধু কৃতিবাসের রামায়ণই চলিল এবং অপরের যাহা কিছু ভাল তাহা কৃতিবাসের নামেই চলিয়া গেল। ইহার কারণ কি? ইহার প্রধান কারণ বোধ হয়, কৃতিবাস বঙ্গদেশের সত্যতম হিন্দুজনবহুল অংশে জয়গ্রহণ করিয়া তাঁহার গ্রন্থের প্রচার করিয়াছিলেন। তাঁহার রামায়ণকে বাঁচাইয়া রাখিবার লোকের কোন দিন অভাব হয় নাই। বাঙ্গালীর রামায়ণের সহিত অধিকাংশস্থলে সাদৃশ্য থাকার জন্ত শিক্ষিত লোকেরা এবং অপেক্ষাকৃত প্রাঞ্জল ও সংকিপ্ত বলিয়া অশিক্ষিত লোকেরা কৃতিবাসের রামায়ণই ভাল বাসিত। অশিক্ষিত লোকেরা রামায়ণ শুনে বটে, কিন্তু শিক্ষিত লোকেরা না বাঁচাইলে এবং না পড়িয়া শুনাইলে তাহারা কি করিয়া এ সৌভাগ্য লাভ করিবে? যে অঞ্চলে শিক্ষিত লোকের সংখ্যা বেশি ছিল—কৃতিবাস সেই অংশে প্রাচুর্য হইয়াছিলেন ও তাঁহার রামায়ণ সেই অংশে প্রচারিত হইয়াছিল।

কৃতিবাস নিজেই আত্ম পরিচয় লিখিয়া গিয়াছিলেন, তাহা প্রাচীন পুঁথি হইতে পাওয়া গিয়াছে। ইহা হইতে জানা যায়—কৃতিবাসের কোন পূর্বপুরুষ পূর্ববঙ্গ

নামে এক ব্রাহ্মণ একখানি রামায়ণ রচনা করিয়া অষ্টভাচার্য্য আখ্যা প্রাপ্ত হ'ন। ইনি নীতাকে কালীর অবতার বলিয়া গণ্য করিয়াছেন। সম্রাতি শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত ভট্টশালী মহাশয় কৃতিবাসের রামায়ণের আদিকণ্ডের একটি সংস্করণ বাহির করিয়াছেন—তাহাতে ইহার বিস্তৃত পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার বক্তব্যের ভাবার্থ—‘অষ্টভাচার্য্যের রামায়ণ উত্তর-পূর্ববঙ্গে পঠিত হইত, কৃতিবাসের প্রতিপত্তি ছিল দক্ষিণ ও পশ্চিমবঙ্গে। অনেক স্থলে ছই রামায়ণের একটা মিশ্রণ ঘটিরাছিল। এইরূপ সম্বর-পাঠের পুঁথিই পরিমার্জিত করিয়া শ্রীরামপুরের মিশনারীরা মুদ্রিত করিয়াছিল। তাহাই কৃতিবাসের নামে বর্তমান সময়ে চলিতেছে। কৃতিবাসের তুলনায় অষ্টভূতের রচনা তরলতর ও চটুলতর। কৃতিবাস বাঙ্গালীর রামায়ণ ও রামলীলামূলক সংস্কৃত পুরাণ, কাব্য ও নাট্য হইতে তাঁহার বিবরণ্য গ্রহণ করিয়াছেন। অষ্টভূত মূল উপাখ্যানের বাহিরের অনেক সরস, চিত্তাকর্ষক জরপ্রিয় উপাখ্যান রামায়ণের সঙ্গে যুক্ত করিয়াছেন। কৃতিবাসের রচনায় কোন অন্ধ বৈজ্ঞান্যও নাই, আভিযাত্যও নাই—অষ্টভূতের রামায়ণে আবেশোচ্ছ্বাসের বাড়ীবাড়ি আছে এবং পরিচ্ছন্নতা ও পারিপার্শ্বিক বৈজ্ঞান্য আছে।

হইতে আনিয়া গঙ্গাতীরে ফুলিয়া গ্রামে বাস করেন। তাঁহার শৌর্য মুসারি ওঝা। তাঁহার শৌর্য কৃতিবাস। ইনি নানা বিজ্ঞায় সুশীল ছিলেন। ইনি তৎকালীন গোড়েশ্বরের সঙ্গে সাক্ষাৎ করেন। তাঁহার আদেশে ইনি রামায়ণ রচনা করেন। এই গোড়েশ্বর কে তাহা জানা যায় না—এবং কৃতিবাসের রামায়ণ রচনার ঠিক সময়ও জানা যায় না। তবে পঞ্চদশ শতাব্দীতে তিনি আবির্ভূত হ'ন—বিশেষজ্ঞেরা এইরূপ বলিয়া থাকেন। আশ্চর্য্য হইতে এই জানা যায় যে, তিনি কোন ঐহিক লাভের আশায় গোড়েশ্বরের সভায় শ্লোক পাঠ করেন নাই। রামায়ণ-রচনার জন্ত কোন বৃত্তিও তিনি গ্রহণ

কৃতিবাসের কল্পিত চরিত্রগুলি অনেকটা মূল রামায়ণের সঙ্গে সুসমঞ্জস, অভূতাতার্যের রামায়ণের চরিত্রগুলি মূল ছাড়াইরা বহুদূরে চলিয়া আনিয়াছে এবং তাহার পুরাণস্তর বাঙ্গালী হইয়া পড়িয়াছে।—বাঙ্গালীচরিত্রের ক্ষয়বস্তা, আবগাকুলতা, ভাববিহীনতা, সর্বপ্রকার দুর্বলতা সেগুলিকে আশ্রয় করিয়াছে। কাব্যরসের দিক হইতে বিচার করিলে অদ্ভুত অনেকাংশে কৃতিবাসকে পরাস্ত করিয়াছেন।'

রঘুনন্দন গোষ্ঠামী কৃত রামরসায়ন একখানি উৎকৃষ্ট রামায়ণ। গোষ্ঠামী অল্পের রচনা, অতএব ইহা বৈকল্যভাবে অভিরঞ্জিত এবং বহুস্থলে ইহাতে ভাগবতের ছায়াপাত হইয়াছে। কৃতিবাস বা অদ্ভুতের মত এই রামায়ণ তেমন প্রাঞ্জল নয়। কবি শোকের দৃষ্টান্তলিকে তাঁহার রামায়ণ হইতে বাদ দিয়াছেন—বৈকল্য হইয়া পাঠকের মনে কষ্ট দিবেন কি করিয়া?

পঞ্চদশ শতাব্দীতে রামানন্দ ঘোষ নামক এক ব্যক্তি এক অদ্ভুত রামায়ণ লেখেন—তাঁহার পরিচয় আমরা দীনেশ বাবুর দ্বারকতে প্রাপ্ত হই। ইনি নিজেকে বুদ্ধদেবের অবতার বলিয়া জাহির করিতেন—পুরীর জগন্নাথদেবকে বুদ্ধদেবেরই দারুণকর্তৃত্ব বলিয়া প্রচার করিতেন। বৃন্দাবনগণ এই মন্দির ও মূর্ত্তির অবমাননা করিয়াছিল এবং বৈকল্যগণ উহাকে বিদ্-মূর্ত্তি বলিয়া পূজা করে, সেজন্য এই নবীন বুদ্ধদেবের ক্রোধ ঐ দুই সমাজের উপর। রামচন্দ্রকে বুদ্ধের অবতার বলিয়া মনে করিয়া তিনি রামায়ণ লিখিয়াছিলেন এবং তাঁহার রামায়ণে বৃন্দাবন ও বৈকল্যদের প্রতি দারুণ উদ্ভা প্রকাশ করিয়াছেন। সম্ভবতঃ তিনি বিলীয়মান বৌদ্ধ মতাজের একজন নেতা ছিলেন। তাঁহার রামায়ণে আশ্চর্য্যই খুব বেশি।

করেন নাই। 'গৌড়েশ্বর পূজা কৈলে গুণের হয় পূজা।' এইটাই গৌড়েশ্বর-সভায় আপনার কবিকৃতি দেখানোর প্রয়োজন হইয়াছিল।

পাত্রমিত্র সবে বলে গুন বিজয়াজে। যাহা ইচ্ছা হয় তাহা চাহ মহারাজে।
কারো কিছু নাহি লই করি পরিহার। যথা যাই তথা গৌরবমাত্র সার।
ইহা হইতে বুঝা যায়—কবির যাহা শ্রেষ্ঠ কাম্য অর্থাৎ গৌরব, তাহা ছাড়া কৃতিবাসের কিছুই প্রার্থনীয় ছিল না।

কৃতিবাসের রামায়ণের 'খোল নলিচা' দুইই বদলাইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণ কৃতিবাসের ক্ষেত্রজ সন্তান,—আজকাল অনেকের ইহাই অভিমত। কিন্তু একথাও খুব জোর করিয়া বলা যায় না। ভাষার পরিবর্তন হইয়াছে—সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। পণ্ডিত জয়গোপাল তর্কালঙ্কার ইহাকে ঢালিয়া সাজিয়াছেন। নূতন নূতন প্রসঙ্গ যে উহার মধ্যে প্রবেশ লাভ করিয়াছে এবং অনেক অংশ বর্জিত হইয়াছে সে বিষয়েও সন্দেহ নাই। কিন্তু মূল উপাখ্যানটি বজায় না থাকিবে কেন? ভাষা যদি বদলাইয়া থাকে তবে বহিরঙ্গেরই বদল হইয়াছে। যাহার রামায়ণের এত নাম, এত প্রচার তাঁহার রচনা কিছুই থাকিবে না, ইহা ভাবিবার কি কারণ আছে? যাহাই হউক নানা প্রকার প্রক্ষেপ সত্ত্বেও বর্তমানে প্রচলিত রামায়ণের মূল উপাখ্যানটিকে কৃতিবাসের বলিয়াই মনে করা যাইতে পারে।^[১] অক্ষয় ষোণীজনাথ বহুর কথায় বলা যাইতে পারে—“ভগীরথ-সমানীত শ্রোতের পূর্ববারি এক্ষণে কণামাত্র না থাকিলেও ভাগীরথী যেমন পূজিত, কৃতিবাস-প্রণীত রামায়ণের পংক্তিমাত্র না থাকিলেও কৃতিবাসী রামায়ণ সেই রূপ সমাদৃত হইয়া রহিয়াছে।”

সাহিত্য পরিষদ হইতে শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত কর্তৃক সম্পাদিত হইয়া কৃতিবাসী রামায়ণের অথোধ্যা কাণ্ডের কতকটা ও উত্তরাকাণ্ড সম্পূর্ণ মুদ্রিত হইয়াছে। ইহা প্রাচীন পুঁথি হইতে গৃহীত হইয়াছে। ইহাকে খাটী কৃতিবাসী রামায়ণের অংশ বলিয়া মনে করা যাইতে পারে।

বাস্তবিকর রামায়ণের সঙ্গে প্রচলিত রামায়ণে উপাখ্যানাংশে কি কি

প্রভেদ আছে তাহা দেখা যাক। বান্দ্রীকির রামায়ণের সঙ্গে যে যে অংশ মিলে না—তাহাদের কোন' কোন' অংশ কৃত্তিবাসের নিজেরও কল্পিত হইতে পারে।

বিষ্ণুর চারি অংশে বিভক্ত হইয়া অবতরণ-সংকল্পে কৃত্তিবাসের রামায়ণ আরম্ভ হইয়াছে। তারপর রত্নাকরের কাহিনী। এই কাহিনীটির জন্ম কখন হইয়াছে জানা যায় না। ইহার মূল অধ্যায় রামায়ণ। বাল্মালাদেশে যে ইহা পল্লবিত হইয়াছে তাহা বোঝা যায়—‘রামের’ আক্ষরিক পল্লববর্তনে ‘মরা’ শব্দের প্রয়োগে। মরা খাটা বাল্মালা শব্দ। ঢাকাই সংস্করণে এ কাহিনীটি গোড়ায় নাই। না থাকিতেও পারে। কারণ, পরে হুম্মান এই কাহিনী সম্প্রতি কাকে বিবৃত করেন। এই কাহিনীর দ্বারা রাম-ভক্তির পরাকাষ্ঠা প্রদর্শিত হইয়াছে। রামের মহিমা এমনই যে—রামভক্তি একজন নরঘাতক দস্যুকেও কুলপতি ঋষি এবং ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি করিয়া তুলিয়াছে। *

বান্দ্রীকির রামায়ণ বান্দ্রীকির কবিত্ব-লাভ দিয়া আরম্ভ হইয়াছে। নারদ রামচরিত্রের সন্ধান দিয়াছিলেন মাত্র, যোগবলে বান্দ্রীকি রামচরিত্র জানিতে পারেন, রামায়ণ রচনা করিয়া তিনি লবকুশকে রামায়ণ শিক্ষা দান করেন। কুশলব অযোধ্যার রাজসভায় রামচন্দ্রকে রামায়ণ শুনাইলেন। রামায়ণের কাহিনী ইহাতেই আরম্ভ হইল। ঢাকা হইতে প্রকাশিত কৃত্তিবাসের আদি কাণ্ডের প্রারম্ভ অনেকটা বান্দ্রীকিরই অত্মস্বত্ব।

প্রচলিত রামায়ণে রাম-চরিত্রের আখ্যান-বস্তু নারদ বান্দ্রীকিকে দিলেন

* রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—কল্পাপূর্ণ কল্পের বাস্তবিক মহত্বে বান্দ্রীকিকে এবং ভক্তির অলৌকিক শক্তিতে রত্নাকরকে কবি করিয়া তুলিয়াছে। পাণ্ডিত রত্নাকর রামচরিত্র গান করিয়া পরিচয় পাইয়াছে। পূণ্যবান মহর্ষি রামচরিত্র অবলম্বন করিয়া নিজের অকোঙ্ক কাব্য শৈলিকে বর্ধারভাবে সঞ্চল করিয়া তুলিয়াছেন।

ইহাই বলা হইয়াছে। তারপর কুন্তিবাস অর্ধাবংশ, চন্দ্রবংশ, হরিশ্চন্দ্র, সগর, ভগীরথ, নোদাস, দিলীপ, রঘু ও অজ রাজার কাহিনী ক্রমে বর্ণনা করিয়া দশরথে পৌছিয়াছেন। গঙ্গাবতারণ ভগীরথ-প্রসঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। *

বান্দীকি প্রথমেই অযোধ্যা-বর্ণনা করিয়া একেবারে রাজা দশরথের রাজত্বকালে উপস্থিত হইয়াছেন। তারপর পুত্র-কামনার দশরথের অশ্রমে যজ্ঞের আয়োজন—ঋতুশৃঙ্গের আগমন, যজ্ঞাহুষ্ঠান, পুত্রোষ্টি যজ্ঞ—বিষ্ণুর অংশে রাম, লক্ষ্মণ, ভরত, শত্রুঘ্নের জন্ম।

বান্দালীকবি রাজা দশরথের বিবাহ—দশরথের ভোগ-লালসায় আসক্তি, রাজ্যে শনির দৃষ্টি—অনাবৃষ্টি—গণেশের জন্ম—শনির তুষ্টিসাধন—অন্ধক মুনির পুত্রবধ—অভিশাপ—সমরাস্ত্রের সঙ্গে দশরথের যুদ্ধ—কৈকেয়ীকে বর দান ইত্যাদি বর্ণনার পর ঋতুশৃঙ্গের আনয়ন ও যজ্ঞাহুষ্ঠানের কথা বলিয়াছেন। তারপর সীতার জন্ম-কথা বলিয়া বান্দালী কবি রামাদির জন্মের কথা বলিয়াছেন। তারপর চারি ভ্রাতার বাল্য-জীবন, শিক্ষা ইত্যাদির বিবরণ আছে। রাজর্ষি জনকের হরধনু লাভ ও ধনুর্ভঙ্গ-গণের কথা—রাজ রাজসূত্রের ধনুর্ভঙ্গে অক্ষমতা, গুহকের সহিত রামের মিতালি ইত্যাদির পর বিশ্বামিত্রের আগমনের কথা।

বান্দালীকবি রামায়ণে রামাদির জন্মের কথার পর একেবারে ৫৭ ছত্র পরেই বিশ্বামিত্রের আগমনের কথা। রামাদির জীবনের ১৫।১৬ বৎসরের কথা কিছুই বলা হয় নাই। বিশ্বামিত্রের সহিত রাম-লক্ষ্মণের গমন—তারকা বধ, যজ্ঞবল্ক্য, মারীচ ও সুবাহুর সহিত যুদ্ধ, সুবাহু-বধ—জনক-সভার গমন। তারপর হরধনুর্ভঙ্গ হইবার আগে অনেকগুলি কাহিনী আছে। সে কাহিনীগুলি এই—বিশ্বামিত্র নিজ বংশের উৎপত্তি, কুশনাভের কস্তাদের শাপ ও শাপ-মোচন, কার্তিকেয়ের জন্ম, সগর রাজার উপাখ্যান, গঙ্গাবতারণ, সগর-বংশের

‡ পরিবর্তন হইতে প্রকাশিত 'রামায়ণের উত্তরাকাণ্ডে' দিলীপ রঘুর কাহিনী অতি বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে উহা সংক্ষিপ্ত হইয়া আদি কাণ্ডে আসিয়া পড়িয়াছে।

উদ্ধার, সমুদ্রমহন, ইন্দ্র ও অহল্যার উপাখ্যান। পথে অহল্যার শাপ-মোচন। অহল্যার পুত্র শতানন্দ বশিষ্ঠ ও বিশ্বামিত্রের উপাখ্যান আমূল বর্ণনা করিতেছেন। তারপর হরধনুর্ভঙ্গ—রামাদির বিবাহ, পরশুরামের দর্পহরণ।

বাক্যলী কবি তাড়কা রাক্ষসীবধ হইতে পরশুরামের দর্পহরণ পর্যন্ত অতি সংক্ষেপে সারিয়া দিয়াছেন। মূল রামায়ণে আদিকাণ্ডে রাবণের উল্লেখ মাত্র আছে। বাক্যলী রামায়ণে রামের জন্মে রাবণের মন্তকের মুকুটস্থলন—অন্তভের কারণ-নির্দেশের জন্ত শুকনারণের পৃথিবী-পর্যটন—এবং বিষ্ণুরূপ ত্রিয়ার দর্শন এবং সে কথার গোপন ইত্যাদির কাহিনী আছে।

বাক্যলী কবি প্রথমেই লবকুশের রামায়ণ গানের কথা উল্লেখ করেন নাই। দশরথ রাজার আদর্শ রাজত্বের বিস্তৃত বিবরণ দেন নাই। দশরথের অশ্বমেধ যজ্ঞের কথাই বলেন নাই। রাজা কুশনাভের কথা, সমুদ্রমহন, মরুদগণের জন্ম, অশ্বরীর উপাখ্যান ইত্যাদিও কবি বর্জন করিয়াছেন। কবি অঙ্গরাজ, অহল্যা ও অসমজকে স্ব স্ব অপরাধ হইতে অব্যাহতি দিয়াছেন।

বান্দীকি অশ্বমেধ যজ্ঞের বিস্তৃত বিবরণ দিয়াছেন। তারপর বিশ্বামিত্র যে সকল উপাখ্যান বলিয়াছেন—তাহাদের মধ্যে সগর-ভগীরথের উপাখ্যান বাক্যলী কবি পূর্বেই বলিয়া লইয়াছেন। অন্তান্ত উপাখ্যান বর্জন করিয়াছেন। শতানন্দ-কথিত বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্রের স্বপ্নের কথা যাহা বান্দীকির রামায়ণে অনেকাংশ অধিকার করিয়াছে—বাক্যলী কবি তাহা বাদ দিয়াছেন। কেবল হরিশ্চন্দ্রের উপাখ্যান গ্রন্থের প্রথমেই বলিয়া রাখিয়াছেন। হরিশ্চন্দ্রের উপাখ্যান বান্দীকির রামায়ণে বিশ্বামিত্রের প্রসঙ্গে নাই।

বাক্যলী রামায়ণে নূতন উপাখ্যান অনেক। ১। রত্নাকরের উপাখ্যান। ২। ষাণ্ড-দণ্ড, মাকাতা ও হারীতেব উপাখ্যান। ৩। সৌদাস-দিলীপ-রঘুর কাহিনী। ৪। অঙ্গ ইন্দুমতী কাহিনী। ৫। দশরথের তিন বিবাহ। ৬। দশরথের

রাজ্যে শনির দৃষ্টি । ৭। গণেশের জন্ম । ৮। সম্রাটের বধ । ৯।
কৈকেয়ীর বরলাভ । ১০। শুভকের সঙ্গে মিথালি ইত্যাদি ।

বান্দীকি বিবাহিত পূর্ণবয়স্ক দশরথের রাজত্বকাল হইতে রামায়ণের মূল
গল্প আরম্ভ করিয়াছেন । কুন্তিবাস সূর্য্যবংশের অন্ত্যস্ত রাজাদের কথা বলিয়া
ক্রমে দশরথে আসিয়াছেন । ইহাতে পাঠকগণের সুবিধাই হইয়াছে ।
হরিশ্চন্দ্রের উপাখ্যানটি ইহার মধ্যে চমৎকার । সগর-ভগীরথের উপাখ্যান
এই প্রসঙ্গে আগে বলিয়া লওয়াও সম্ভব হইয়াছে । ভগীরথের জন্মের
অদ্ভুত কাহিনী বান্দীকির রামায়ণে নাই—বাক্সালী কবি ইহা বাশিষ্ঠ রামায়ণ ও
পদ্মপুরাণ হইতে পাইয়াছেন । দিলীপ ভগীরথকে রাজ্যভার দিয়া স্বর্গে
গমন করেন । ভগীরথ বিধবার সন্তান নয় । ঐরাবতের গঙ্গাপ্রবাহরোধের
কাহিনীও বান্দীকির রামায়ণে নাই । বান্দীকির রামায়ণে গঙ্গাকে জরুমুনি
কর্ণবিবর হইতে নিষ্কাশ করিলেন । বাক্সাল রামায়ণে আছে—মুনি জাহ্ন চিরিয়া
গঙ্গাকে বাহির করিয়া দিলেন । গঙ্গার মহিমার পরাকাষ্ঠা দেপাইবার জন্য
বাক্সাল রামায়ণে কাণ্ডার মুনির গল্প সন্নিবিষ্ট হইয়াছে । এই গল্পটি
ভগীরথের জন্মের গল্পের চেয়েও আকর্ষণীয় । এই গল্প বাক্সালী কবি স্বন্দপুরাণের
কানীশও হইতে পাইয়াছেন । গঙ্গাবতরণের কাহিনী কবি অন্ত্যস্ত পুরাণ
হইতে লইয়াছেন । মূল রামায়ণে গঙ্গার পথ এত দুর্গম নয় । দণ্ডের কাহিনী
ও দণ্ডকারণ্য সৃষ্টির কাহিনী বান্দীকি উত্তরাকাণ্ডে অগস্ত্যের মুখ দিয়া
বলাইয়াছেন । পরিষদের রামায়ণেও সেইরূপ । দিলীপ রঘুর কাহিনী
পরিষদের রামায়ণের উত্তরাকাণ্ডে অতি বিস্তৃত ভাবে বিবৃত হইয়াছে ।

কালিদাস রঘুবংশে অজবিলাপ লিখিয়াছেন । বাক্সালী কবি অজকে
বিলাপ করিবার অবসর দেন নাই ; কারণ, যে পারিজাত-মালায় স্পর্শে
ইন্দুমতীর মৃত্যু হইল—অজ সেই মালা নিজে স্পর্শ করিয়া আত্মহত্যা
করিলেন । বাক্সালী কবি দশরথের বিবাহের বর্ণনাচ্ছলে বাক্সালীর বৈবাহিক

অল্পটানের একটা চিত্র দিয়াছেন। কবি কৈকেয়ীর স্বয়ংবরেরও একটা বর্ণনা দিয়াছেন। বাম্পীকির মতে কৈকেয়ীর বিবাহ স্বয়ংবরের দ্বারা নিশ্চয় হয় নাই—অবোধ্যাকাণ্ডে প্রসঙ্গক্রমে কৈকেয়ীর বিবাহের কথা আছে। এ বিবাহে একটি শর্ত ছিল। কৈকেয়ীর পুত্রজাত সন্তানকে রাজ্য-সমর্পণের প্রতীক্ষা দিওয়ায় অবশতি বৃদ্ধ রাজার সঙ্গে কৈকেয়ীর বিবাহ দিয়াছিলেন। এই ব্যাপার স্মরণ করিয়া দশরথ রামের রাজ্যাভিষেক সম্বন্ধে বড়ই উদ্বিগ্ন ছিলেন এবং ভরতকে সঙ্গে করিতেন। বাঙ্গালা রামায়ণে একথাও উল্লেখ নাই।

বাঙ্গালী কবি সিংহল-রাজকল্পার সঙ্গে দশরথের বিবাহ দিয়া সিংহল আর লঙ্কা যে এক নয় তাহাই বলিয়াছেন। এ সিংহল ভারতের মধ্যোই একটা প্রদেশ, যুগলা করিতে করিতে সেখানে পৌঁছানো যায়। দশরথের রাজ্যে শনির দৃষ্টি হইল—বহু বংশের ধরিয়া অনাবৃষ্টি। দশরথ ইন্দ্র ও শনির সঙ্গে দেখা করিয়া ইহার একটা ব্যবস্থা করিলেন। দশরথের রথ শনির দৃষ্টিতে আট-আটটা ঘোড়া লইয়া আকাশ হইতে পড়িতেছিল। জটায়ু পাখা দিয়া বাঁচান। জটায়ুর সঙ্গে দশরথের এইযুগ্মে মৈত্রী হইল। বাঙ্গালী জাতির শনিভীতি অত্যন্ত। এই ভীতি হইতেই এই উপাখ্যান রামায়ণের অন্তর্গত হইয়াছে। শনির দৃষ্টিতে গণেশের মাথা উড়িয়া গিয়াছিল, তাহার কাহিনীও এই প্রসঙ্গে আছে।

ভারগব অন্ধক মুনির পুত্রবধের একটি করুণ চিত্র বাঙ্গালী কবি অঙ্কন করিয়াছেন ইহাতে কবির কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। অবোধ্যাকাণ্ডে দশরথের যুভার আগে দশরথের মুখে বাম্পীকি এই কাহিনী বসাইয়াছেন। পরিবর্ত হইতে প্রকাশিত কৃতিবাসী রামায়ণেও তাহাই আছে। বাঙ্গালী-কবি তৎপরে সম্রাটের বধ ও কৈকেয়ীর একটি বর লাভের বর্ণনা করিয়াছেন। দশরথের নথ ত্রণের পুত্রবধু মুখ দিয়া শোষণ করিয়া কৈকেয়ী আর একটি বর লাভ করেন। কৃতিবাসের ঢাকাই সংস্করণে

এই ত্রণ-শোষণের ব্যাপারটিকে আরও বীভৎস করিয়া দেখানো হইয়াছে।
বান্দীকির রামায়ণে এই বর লাভের উল্লেখ মাত্র আছে।

বাঙ্গালী কবি বান্দীকির ঋতশৃঙ্গকাহিনীটিকে কিছু কিছু পরিবর্তিত করিয়া
লইয়াছেন। প্রথমতঃ ঋতশৃঙ্গের জন্মের একটা অদ্ভুত গল্প বলিয়াছেন—
তারপর বান্দীকিনাদের সাহায্যে একটি বৃদ্ধা কি করিয়া ঋতশৃঙ্গকে প্রলুব্ধ
করিল—তাহার একটা কদৰ্ঘ্য বর্ণনা দিয়াছেন। বান্দীকি বলিয়াছেন—নানাবিধ
মোদক বা মিঠাই দানে (অথাত্মৈ প্রদদুঃ স্বাদন্ মোদকান্ ফলসন্নিধান্)
ঋতশৃঙ্গকে প্রলুব্ধ করা হইয়াছিল। বাঙ্গালী কবি সে মোদককে কামেশ্বর
মোদকে পরিণত করিয়াছেন।

বাঙ্গালী কবি এই সঙ্গে বিভাওক মূনির একটা কল্পণ খেদোক্তি যোগ
করিয়াছেন এবং তাঁহার কোধশাস্তির একটা গল্পও রচনা করিয়াছেন।
অদ্ভুতাচার্যের রামায়ণ হইতে বোধ হয় ইহা প্রচলিত রামায়ণে আসিয়া
থাকিবে। কৌশল্যার গর্তসঞ্চার ও তাঁহার গর্তাবস্থার খুঁটিনাটি বর্ণনা প্রচলিত
রামায়ণে আছে। রামাদি চারি ভ্রাতার অন্নপ্রাশন অস্থান একটি নৃতন
সংযোজন। বান্দীকি হরধনুর ইতিহাস অতিসংক্ষেপেই সারিয়াছেন—বাঙ্গালী
কবি ইহার একটা ফলাও করিয়া বর্ণনা দিয়া রাবণকে ধনুক ভাঙ্গিবার
জন্ত টানিয়া আনিয়াছেন। রাবণ টানাটানি করিয়া ধনুক তুলিতেই পারিলেন
না। মোটকথা, এই উপাখ্যানে কবি কোতুক-রসের সৃষ্টি করিতে চাইয়াছেন।

বশিষ্ঠের পুত্র বামদেব দাশরথকে তিনবার রাম নাম শুনাইয়াছিল। একবার
‘রাম নামে’ কোটি ব্রহ্মহত্যার পাপ নষ্ট হয়—সেই নাম তিনবার শোনানোর
অপরাধে বশিষ্ঠ বামদেবকে অভিশাপ দিলেন—‘চণ্ডাল হইয়া জন্মগ্রহণ কর।’
রাম-ভক্তির বাড়াবাড়ি বাঙ্গালা রামায়ণের একটা বৈশিষ্ট্য। বামদেব
গুহক হইয়া জন্মিয়াছিলেন। এই গুহকের সঙ্গে রামের মিতালির একটা
কাহিনী বাঙ্গালা রামায়ণে আছে।

আৰ্ঘ্য রামায়ণে আছে—বিশ্বামিত্র আসিলেন রামচন্দ্রকে লইবার জন্ত—
তপস্তার বিয়্যকারী রাক্ষসদের বধ করিয়া রামচন্দ্র নিরুপদ্রব করিতে পারিবেন
এই ভরসা। বান্দালী কবি দশরথের অতিরিক্ত রামবৎসলতা দেখাইবার জন্ত
দশরথকে প্রবঞ্চক বানাইয়াছেন—তিনি রামলক্ষ্মণকে পাঠাইতেছি বলিয়া
ভরত-শত্রুঘ্নকে পাঠাইলেন। ঋষির কাছে প্রবঞ্চনা ধরা পড়িয়া গেল।
ইহাতে ভরতেরও কাপুরুষতা প্রকাশিত হইয়াছে। ইহা মূল রামায়ণে
নাই, কোন পুঁথিতেও নাই।

বান্দালী কবি তাড়কা বধের যে বর্ণনা দিয়াছেন—তাহা শিশুদের জন্ত রচিত
বলিয়া বোধ হয়। বান্দালী ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের আদর্শে বিশ্বামিত্রকে অথবা ভীক
কাপুরুষ করিয়া তোলা হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে, ঢাকাই সংস্করণে, পরিবাদের
রামায়ণে ও তুলসীদাসের রামায়ণে আছে, অহল্যা গৌতমের অভিশাপে পাষণ
হইয়া শায়িত ছিলেন—রামচন্দ্রের পাদস্পর্শে তিনি পুনর্জীবন লাভ করিলেন এবং
শাপমুক্ত হইলেন। এই কাহিনী অবলম্বনে রবীন্দ্রনাথের অহল্যা নামক চমৎকার
কবিতার সৃষ্টি। বান্দীকির রামায়ণে অহল্যার উপাখ্যান দুইবার আছে, একবার
বিশ্বামিত্রের মুখে বালকাণ্ডে আর একবার ব্রহ্মার মুখে উত্তরাকাণ্ডে। দুইটির
মধ্যে কিছু অমিল আছে সত্য—কিন্তু কোনটাতেই অহল্যার পাষণ হইবার কথা
নাই। তিনি ভ্রমরাশিতে শয়ন করিয়া তপস্তা করিতেছিলেন। রামচন্দ্রের দর্শনে
তাহার শাপাবসান হইল বটে, কিন্তু রামচন্দ্রই তাহার পাদবন্দনা করিলেন। আর
অভিশাপের ফলে ইন্দ্রের সহস্রলোচনত্বের কথা কোনটাতেই নাই।
উত্তরাকাণ্ডের উপাখ্যানে আছে—ঐ পাপে ইন্দ্র ইন্দ্রজিভের নিকট পরাস্ত
হইয়াছিলেন। পরিষদ হইতে প্রকাশিত উত্তরাকাণ্ডেও একথা বলা হইয়াছে
বটে, কিন্তু সহস্রলোচনত্ব লাভের কদর্য কাহিনী ইহাতেও আছে।

অহল্যা উদ্ধারের সঙ্গে বেশ আর একটি গল্প সকল বান্দালা কৃতিবাসী রামায়ণেই
আছে। বিশ্বামিত্র ও রাম-লক্ষ্মণ নদী পার হইবার জন্ত পাটনীকে ডাক দিলেন।

পাটনী ভয়ে পলাইল। পরে ঋষির শাপের ভয়ে সে কিরিয়্যা আসিয়া বলিল—
 “আমি কাঁধে করিয়া পার করিতে পারি—নৌকায় উঠিতে দিতে পারি না।
 বাহার পায়ের স্পর্শে পাষণ মুক্ত হইল—তাহার চরণ স্পর্শে যদি কাঠের
 তরীখানিও মুক্ত হইয়া যায়—তাহা হইলে আমার জীবিকার উপায় থাকিবে না।
 আমি খাইব কি?” বিশ্বামিত্র অভয় দিলেন। রামের পদস্পর্শে পাটনীর কাঠের
 তরী সোনার তরী হইয়া গেল। এসকল কাহিনী রামভক্তি-প্রচারের জন্য রচিত।
 সীতার বিবাহ উপলক্ষ করিয়া বান্দালী কবি বান্দালী জমিদার-কন্ডার বিবাহ
 বর্ণনা করিয়াছেন এবং সীতাকে বান্দালী-বধূর সাজসজ্জা পরাইয়াছেন। সীতা
 কবির লেখনীর ফলার মুখে বান্দালী জন্মলাভ করিয়াছে।

ঢাকার ডাঃ নলিনীকান্ত ভট্টশালী সম্পাদিত আদিকাণ্ড রামায়ণের সঙ্গে
 কৃত্তিবাসের প্রচলিত সংস্করণের উপাখ্যানগুলি মোটামুটি মিলে, কিন্তু ভাষা
 মিলে না। এই ভাষার অমিল শুধু পংক্তিগত নয়, পরে উপাখ্যানগুলি
 অর্বাচীন যুগের ভাষায় পুনর্লিখিত করা হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণের তুলনায়
 ভট্টশালী মহাশয়ের সংস্করণে বাঙ্গালিকির অল্পস্বত্ব নিকটতর বলিয়া মনে হয়।
 ইহার প্রারম্ভ বাঙ্গালিকির রামায়ণের মতই। রত্নাকরের কাহিনী নাই।
 অশ্বমেধ যজ্ঞের কথা ইহাতে আছে। বিশ্বামিত্র সৌদাস, অশ্বরীষ, সুনঃশেফের
 কাহিনী মূল রামায়ণের মত স্ববিদ্যুত না হইলেও ইহাতে আছে। বাঙ্গালিকির
 রামায়ণে নাই—প্রচলিত রামায়ণে নাই—এমন দুই একটি নিবন্ধও ইহাতে
 আছে। যেমন—রাবণ ও তাহার ভ্রাতা ভগিনীদের জন্ম কথা। বানরগণের
 জন্ম প্রচলিত রামায়ণে আদিকাণ্ডেই আছে, ইহাতে নাই। মূল রামায়ণে ও
 পরিব্যং প্রকাশিত রামায়ণে এসমস্ত উত্তরাকাণ্ডের অন্তর্গত। প্রচলিত রামায়ণে
 চন্দ্রবংশের রাজাদের বিদ্যুত পরিচয় দেওয়ার পরে দশরথের কথা আছে। এই
 রামায়ণে এ বিষয়ে বাঙ্গালিকিকেই অনুসরণ করা হইয়াছে। এই সংস্করণে আর্ষ
 রামায়ণের মত অধোধ্য বর্ণনা আছে—কিন্তু তাহার সহিত মূলের কোন

মিল নাই। এ বর্ণনা বাক্যলার অন্ত্যস্ত কাব্যের নগর-বর্ণনারই প্রতিধ্বনি।

প্রচলিত রামায়ণের তুলনায় ভট্টশালী-সম্পাদিত প্রাচীন রামায়ণে হুমিত্রা-প্রসঙ্গ অনেকটুকু স্থান অধিকার করিয়াছে—হুমিত্রার বিবাহ হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার গর্ভধারণ পর্যন্ত বেশ একটি কাহিনী ইহাতে আছে। প্রচলিত রামায়ণে ঐ প্রসঙ্গ সংক্ষেপেই বিবৃত হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে বেদবতীর সীতারূপে জন্মগ্রহণের কথা অতি সংক্ষেপে এবং ইহার সঙ্গে উর্কসীর কথা ও জনকের ব্রহ্মচর্য্যহানির কথা আছে। এই রামায়ণে উর্কসী-প্রসঙ্গ নাই, রাবণ-ধর্মিতা বেদবতী পুড়িয়া মরিলে চিতায় একটি অগ্নিপুতলা থাকিয়া গেল। রাবণ সিদ্ধকে পুরিয়া উহাকে সমুদ্রজলে ফেলিয়া দিল। তাহাই ভাসিতে ভাসিতে কূলে ঠেকিয়া সমুদ্রের চড়ায় নিহিত ছিল। জনকের হলের মুখে ঐ সিদ্ধক উঠিল। মূল রামায়ণে এসব কিছুই নাই। কেবল হলমুখে যুক্তিকা হইতে সীতার উত্থানের কথা আছে। বেদবতীর উপাখ্যান মূল রামায়ণে উত্তরাকাণ্ডে আছে। *

প্রচলিত রামায়ণে গুহকের সহিত রামের মিতালি-প্রসঙ্গে ভক্তির বড় বাড়াবাড়ি আছে, ইহাতে তাহা নাই। বলিবামনের উপাখ্যান ও রাম লক্ষ্মণের বামনপুরী-দর্শন প্রচলিত রামায়ণে বর্জিত হইয়াছে। সীতার বিবাহাযুষ্ঠান পুঁথিগুলিতে খুব বিস্তৃত ভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে সংক্ষিপ্ত।

কৃত্তিবাস অযোধ্যা কাণ্ডের উপাখ্যানের সাহিত্যাংশ বাদ দিয়া উপাখ্যানাংশ মোটামুটি অহসরণ করিয়াছেন। মহ্মরার চরিত্র কৃত্তিবাসে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। মহ্মরার যুক্তিগুলি এমনই চোখা চোখা যে, কৈকেয়ীর চিত্ত

* পরিবর্তে প্রকাশিত কৃত্তিবাসী রামায়ণের উত্তরাকাণ্ডে আছে। কিন্তু প্রচলিত রামায়ণের তুলনায় তাহাতে বেদবতীর সতী-মর্যাদার দৃঢ়তা দেখানো হইয়াছে।

তাহাতে বিচলিত না হইয়া পারে না। বান্ধীকি কৈকেয়ীকে দশরথের মুখ দিয়া অনেক কটুকথা শুনাইয়াছেন, ভক্ত কৃতিবাস সেগুলিকে দশগুণ তীত্র করিয়া তুলিয়াছেন।

পরিষদের রামায়ণের অবোধ্যাকাণ্ডে প্রথমেই আছে,—ভবত-শত্রুরকে কেকয়দেশে প্রেরণের কথা। প্রচলিত রামায়ণে তাহা নাই। দশরথের কু-স্বপ্নের কথা দুই রামায়ণেই আছে—কিন্তু স্বপ্ন এক নয়। আসল রামায়ণে কৈকেয়ীর বরপ্রার্থনা-পর্ব সংক্ষেপেই সমাপ্ত হইয়াছে—প্রচলিত রামায়ণে অনেক যুক্তি-তর্কের অবতারণা আছে। প্রচলিত রামায়ণে রামকে না পাঠাইয়া হুমত্বকে আগে কৈকেয়ীর ক্রোধাগারে পাঠানো হইয়াছে। রাম সীতার নিকটে বিদায় লইতে গেলেন,—

সীতা বলেন তুমি যদি হবে বনবাসী।

ঠাকুর বনে গেলে ঘরে কি করিবে দাসী।

সীতার কথা শুনিলেন কমল-লোচন।

আমার সহিত সীতা তুমি যাবে বন ॥—

এই চারি চরণেই পুঁথির রামায়ণে সীতার বনগমন-সমস্তার সমাধান হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে বান্ধীকির অতুলসরণে দীর্ঘ তর্কবিতর্ক আছে। পরিষদের রামায়ণে লঙ্ঘনের আক্ষালনের কথাও নাই। এই রামায়ণে ভবদ্বাজ মুনির অলৌকিক শক্তির কথা ও অঙ্কক মুনির পুত্র সিদ্ধুর বধ-কাহিনীও নাই। পরিষদের রামায়ণে অনেক বিষয়ের উল্লেখমাত্র আছে—প্রচলিত রামায়ণে তাহা ফলাও করিয়া লেখা হইয়াছে। মনে হয় পরিষদের সংগৃহীত পুঁথি খণ্ডিত। পুঁথির রামায়ণে দশরথের সাংবৎসরিক শ্রাদ্ধ, সীতার বালির পিণ্ডদান ও তুলসী, কঙ্ক ও ব্রাহ্মণের প্রতি অভিশাপের একটি কাহিনী আছে—প্রচলিত রামায়ণে তাহা নাই।

ভরদ্বাজের আশ্রমে সৈন্তবাহিনীর অতিথি-সৎকার লইয়া বান্ধীকি অত্যন্ত

বাড়াবাড়ি করিয়াছেন—কৃতিবাস সংক্ষেপেই সারিয়াছেন। কিন্তু তারপর কৃতিবাসের শক্তির দারিদ্র্য বড়ই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। রামায়ণের চিত্রকূটের অপূর্ব বর্ণনার বিন্দুমাত্রও কৃতিবাসের পুঙ্ক্তক নাই। বাঙ্গালীর রামায়ণে চিত্রকূটের রাম-ভরত-মিলনের চিত্র জগতের সাহিত্যে অতুলনীয়। বাঙ্গালী কবি ইহার শুধু কঙ্কালটুকু লইয়াছেন। জাবালি ও বশিষ্ঠের যুক্তি-পরস্পরা, ভরতের আকিঞ্চন ও দৈত্য, রাজ্যশাসনে ভরতের প্রতি শ্রীরামের উপদেশ ইত্যাদির কিছুই কৃতিবাসে নাই।

প্রচলিত রামায়ণে স্থতীকৃত যুনির আশ্রমে রামচন্দ্রের আতিথ্যের কথা নাই। অগস্ত্যের প্রসঙ্গে ইষল বাতাপির গল্প বাঙ্গালী রামায়ণে আছে—কিন্তু অগস্ত্যের অত্যাশ্রয় মহিমার কথা নাই। ঋষিকে লইয়া একটু রক্ত করাই ছিল বাঙ্গালী কবির উদ্দেশ্য। সূৰ্পণখার দুর্বুদ্ধি লইয়াও কবি একটু রক্তরহস্ত করিয়াছেন। বাঙ্গালী রামায়ণে দণ্ডকারণ্যের ও পঞ্চবটীর অপূর্ব বনজী একেবারেই ফুটে নাই। ইহা ছাড়া, তপোবনের শুচিসুন্দর আবেষ্টনী কোথাও অঙ্কিত করিবার প্রয়াস দেখা যায় না। বাঙ্গালীর অরণ্য-কাণ্ড কবিত্ব-রসের অফুরন্ত ভাণ্ডার—বাঙ্গালী কবি তাহার কিছুই পান নাই। সীতাহরণের প্রসঙ্গে কবি বলিয়াছেন—রাবণের গালি দেয় যত আসে মনে। কিন্তু এই তিরস্কার রামায়ণের একটি চমৎকার কবিতা। কবি এই কবিতাটির একটা অমূল্য দিলে চমৎকার হইত।

বাঙ্গালী রামায়ণে দম্ভকবন্ধের কাহিনী নাই। রাম-শবরী-সংবাদ রামায়ণের একটি অপূর্ব চিত্র, প্রচলিত রামায়ণে উহা নাই। তুলসী দাসের রামায়ণে আছে। ইহা ছাড়া, পম্পাহৃদয়ের বর্ণনা, পম্পাতীরে রামের সীতা-বিরহ, বর্ষাগমে রামের চিন্তের অস্থিরতা ইত্যাদি কবিত্বময় অংশ বর্জিত হইয়াছে। বাঙ্গালীর রামায়ণে মানব-প্রকৃতির সহিত বিশ্বপ্রকৃতির একটা যে গভীর যোগ বাণীরূপ লাভ করিয়াছে—বাঙ্গালী রামায়ণে তাহার

আভাসও নাই। হিন্দী রামায়ণে কিছু আছে। এই রামায়ণের অরণ্যকাণ্ডে কোন নতুন কাহিনী প্রবেশ লাভ করে নাই—বরং অনেক অঙ্গই বর্জিত হইয়াছে। বনবৃক্ষের শ্রামলহৃন্দর শাখার পুষ্পপল্লবগুলি ছিঁড়িয়া লইলে তাহার যাহা অবশিষ্ট থাকে, তাহার সহিতই বাঙ্গালা রামায়ণের অরণ্যকাণ্ডের উপমা দেওয়া যাইতে পারে।

বান্দ্রীকি হুমুমানের পরিচয়ের প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—“ইনি যেরূপ কথা কহিলেন,—ঋক্, যজু ও সামবেদে যাহার প্রবেশ নাই, তিনি এরূপ বলিতে পারেন না।” বাঙ্গালী কবি হুমুমানের বিক্রমের কথাই বলিয়াছেন,—পাণ্ডিত্যের কথা কিছু বলেন নাই।

কিকিঙ্ক্যা-কাণ্ডের গোড়ায় বান্দ্রীকি বর্ষা-বর্ণন করিয়া রামচন্দ্রের হৃদয়ে প্রকৃতির প্রভাব-সঞ্চার ও সেই সঙ্গে অনঙ্গপীড়া-সঞ্চারের একটি চিত্র দিয়াছেন। ইহাতে রামচন্দ্র সাধারণ রক্তমাংসের মানুষ হইয়া পড়িয়াছেন। বাঙ্গালী কবির রামচন্দ্র সর্বদাই স্বয়ং ভগবান। কাজেই তিনি রামের এই চিত্ত-বিকারের কথা যতদূর সম্ভব পরিহার করিয়াছেন।

বর্ষা বিগত হইল—শরৎ আসিল। বর্ষায় সীতাষেষণ ও যুদ্ধোত্তম বন্ধ ছিল। এখন সময় উপস্থিত। শরতের বর্ণনা ও তাহার প্রভাবেও রামচন্দ্রের চিত্ত-বিকারের ও কামান্তি-সঞ্চারের কথা বান্দ্রীকির রামায়ণে আছে। বাঙ্গালী কবি ইহা পরিহার করিয়া সংসারযাত্রায় স্ত্রীর প্রয়োজনীয়তা ও শ্রাদ্ধাদির জন্ত পুত্রের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে ক্ষুদ্র বক্তৃতা রামের মুখে বসাইয়াছেন। কিকিঙ্ক্যার ঐশ্বর্য ও স্ত্রীবেবের অতিরিক্ত ভোগাসক্তির ইজিতমাত্র করিয়াই কবি অগ্রসর হইয়াছেন। বান্দ্রীকির রামায়ণে এই দুই বিষয়ের বিস্তৃত বিবরণ আছে। বান্দ্রীকির রামায়ণে শাসনযুত্ব বালী রামচন্দ্রকে যে ভৎসনা করিয়াছেন তাহা যেমন যুক্তিগত—তেমনি করুণ। বাঙ্গালী কবি ইহাকে রোবমিষ্ট তিরস্কারে পরিণত করিয়াছেন। সীতাষেষণ ব্যাপার অবলম্বন করিয়া বান্দ্রীকি

প্রাচীন কালের ভারতবর্ষ ও বহির্ভারতের একটা ভৌগোলিক পরিচয় দিয়াছেন। প্রচলিত রামায়ণে ঐ প্রসঙ্গ একেবারেই অহুমত হয় নাই।

বান্দ্যাকির রামায়ণে ময়দানব-রচিত একটি স্বপ্নপুরীর বর্ণনা আছে— সেই পুরীর রক্ষয়িত্রী স্বয়ংপ্রভা নামক তাপসী। বানরগণ এই তাপসীর আতিথ্য লাভ করিয়া বিদ্যাগিরির সন্ধান পাইয়া উপকৃত হইল। বাল্মীকি কবি এই তাপসীকে এক অপূর্বরূপবতী সম্ভবা-নারী নারীতে পরিণত করিয়া মামুলী ধরণে তাঁহার একদম রূপ বর্ণনা করিয়াছেন— তাঁহাকে বাল্মীকি বেশভূষায় সাজাইয়াছেন এবং হেমা নামিকা অম্বরীর একটা কদম্ব কাহিনী এই সঙ্গে জুড়িয়া দিয়াছেন।

বান্দ্যাকির রামায়ণে সম্প্রতিত উপাখ্যান এইরূপ—সম্প্রতি জটায়ুর বড় ভাই। জটায়ুকে সূর্যের অগ্নিজালা হইতে রক্ষা করিতে গিয়া তাঁহার পক্ষব্ধ দগ্ধ হয়। তারপর হইতে সম্প্রতি বিদ্যাপর্যন্ত অবস্থান করিতেছিল। নিশাকর নামে এক ঋষির সঙ্গে তাহার দেখা হয়। নিশাকর বলিয়াছিলেন— “তুমি এখানে অপেক্ষা কর, একদিন রাবণ সীতাহরণ করিয়া পলাইবে। তাহার সন্ধানে বানরগণ এখানে আসিবে। তাহাদিগকে সীতার সন্ধান দিলে তোমার পক্ষোদ্ধার হইবে। আমি তোমাকে এক্ষণি পক্ষ দুটি ফিরাইয়া দিতে পারিতাম—তাহা হইলে তুমি কোথায় থাকিবে ঠিক নাই, বানরগণ তোমার সন্ধান পাইবে না। তুমি এখানেই এই অবস্থাতেই অপেক্ষা কর।” সম্প্রতি ঋষির কথামত অপেক্ষা করিতেছিলেন—সৌপর্ণ-বিভা প্রভাবে সম্প্রতি দিব্য চক্ষু পাইয়াছিলেন। তাহার ফলে তিনি সীতার সন্ধান দিতে পারিলেন।

প্রচলিত রামায়ণে আছে—হনুমান সপ্তকাণ্ড রামচরিত সম্প্রতিত কাণ্ডে বর্ণনা করিলেন। রামায়ণ শুনিয়া সম্প্রতিত পক্ষোদ্ধার হইল। তখন পক্ষবলে উর্দ্ধে উঠিয়া সম্প্রতি সীতার বর্তমান অবস্থিতি বলিয়া দিলেন।

হুম্মান রামায়ণ-বৃত্তান্ত প্রসঙ্গে রত্নাকরের উপাখ্যানটিও সম্পাতিকে শুনাইলেন।

হুম্মানের জন্ম-বৃত্তান্ত বাঙ্গালী কবি পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছেন। বাঙ্গালী রামায়ণে ইহা হুন্দরাকাণ্ডে জাম্ববানের মুখে এবং তাহার নিজের মুখে বসানো হইয়াছে। বাঙ্গালীকির রামায়ণে ইহা অগস্ত্যের মুখে কথিত। হুম্মান লক্ষ দিয়া সাগর উত্তরণ করিলে লঙ্কার অধিষ্ঠাত্রী রাক্ষসীর সহিত (তুলসীদাসের রামায়ণে লক্ষ্মী রাক্ষসী) তাঁহার একটা ছোটখাটো যুদ্ধ হয় এবং রাক্ষসী পরাভূতা হয়। বাঙ্গালী কবি এই রাক্ষসীকে চামুণ্ডা-রূপা শঙ্করীতে রূপান্তরিত করিয়াছেন। চামুণ্ডা হুম্মানকে রামচন্দ্রের দূত বলিয়া জানিতে পারিয়া লঙ্কা ত্যাগ করিয়া কৈলাসে চলিয়া গেলেন।

বাঙ্গালীকি লঙ্কার ঐশ্বর্য-বর্ণনায় লঙ্কাহুন্দরীদের রূপযৌবন ও ভোগলীলার বর্ণনায় বহু পৃষ্ঠা অধিকার করিয়াছেন। বাঙ্গালী কবি এই অংশ একপ্রকার বর্জনই করিয়াছেন। আর্ধ-রামায়ণে আছে—রাবণ সীতাকে বশীভূত করিবার জন্য নানা ভাবে প্রলুব্ধ করিতেছে—সীতা কটুবাক্যে রাবণকে ষথোচিত তিরস্কার করিতেছে। বাঙ্গালীকবি এস্থলে সীতার মুখে যে কথামূলি বসাইয়াছেন—তাহা বাঙ্গালীকির রামায়ণে সীতাহরণের সময় বিবৃত সীতার কটুক্তিরই (অপ্রস্তুত প্রশংসা অলঙ্কারে রচিত) প্রতিধ্বনি। বাঙ্গালীকির রামায়ণে ধাত্রমালিনী রাবণকে ভুলাইয়া সীতার নিকট হইতে লইয়া গেল। প্রচলিত রামায়ণে আছে মন্দোদরী নলকুবেরের অভিষাগের কথা শ্রবণ করাইয়া সীতার উপর অত্যাচারের ব্যাপারে রাবণকে প্রতিনিবৃত্ত করিতেছে। বাঙ্গালীকির রামায়ণে রাবণ নিজেই বলিয়াছে—‘ব্রাহ্মণ অভিষাগ আছে, কোন নারীর অনিচ্ছায় আমি যদি তাহার উপর অত্যাচার করি, তবে আমার মুণ্ডপাত হইবে।’

বাঙ্গালী কবি ত্রিজটায় স্বপ্নকে সংক্ষেপে সারিয়াছেন। লঙ্কাদহন ব্যাপার লইয়া কবি রত্নরহস্য করিয়াছেন—তাহা এক হিসাবে উপাদেয়ই হইয়াছে।

হুমান সীতার বার্তা জ্ঞাপনের সময় প্রত্যয় উৎপাদনের জন্ত একটি কাহিনী রামকে বলেন—এই কাহিনীই জয়ন্তকাকের নেন্দ্রভেদ-কাহিনী। পুঁথির রামায়ণে দেখা যায়—এই কাহিনীটি কুত্তিবাস চিত্রকূটে অবস্থিতির প্রসঙ্গে আগেই বলিয়া লইয়াছেন।

বাল্মীকির রামায়ণে বিভীষণ কয়েকটি দীর্ঘ বক্তৃতা করিয়া রাবণকে সীতা প্রত্যর্পণের জন্ত যুক্তি দেখাইয়াছেন। রাবণ তাহাতে বিভীষণকে কুপিত কণ্ঠে বলিল—“তুমি জ্ঞাতি, তুমি হিংসা-বশতঃ এ কথা বলিতেছ।” ইহাতে বিভীষণ ব্যথিত হইয়া চারিজন অহুচর সহ লক্ষা ত্যাগ করিয়া রামের নিকট চলিয়া আসেন।

বাঙ্গালী কবি বিভীষণের উপদেশ অতি সংক্ষেপে সারিয়াছেন। রাবণ দুই চারিটি অগ্নিয সত্য-কথা শুনিয়া ক্রোধভরে বিভীষণকে পদাঘাত করিল। ইহাতে অভিমানে বিভীষণ লক্ষা ত্যাগ করিয়া জ্যোষ্ঠভাতা কুবেরের কাছে চলিয়া যান এবং কুবেরের উপদেশে রাম-পক্ষে যোগ দেন। বিভীষণ রামের প্রত্যয় উৎপাদনের জন্ত বলিলেন—‘আমি যদি মিথ্যা বলি, তবে যেন কলির ব্রাহ্মণ হই।’ এই শৃঙ্গে বাংলা রামায়ণে কবি খুব একচোট সেকালের বাংলার ব্রাহ্মণদের গালাগালি করিয়া লইয়াছেন।

কুত্তিবাসের মতে কুন্তকর্ণের ধারণা ছিল—রামচন্দ্র স্বয়ং নারায়ণ। কুন্তকর্ণ যে রাবণকে হিতোপদেশ দিয়াছিলেন—সে কথা কিন্তু প্রচলিত রামায়ণে নাই। সেতু বন্ধনের ব্যাপারে কাঠবিড়ালীর কাহিনীটি বাঙ্গালী কবির নিজস্ব।

বাল্মীকির রামায়ণে মাল্যবানের সত্বপদেশ দানের কথা আছে। বাঙ্গালী কবি সে উপদেশ নিকষার (কৈকসীর) মুখে আরোপ করিয়াছেন। রাবণের সভায় অঙ্গদের দৌত্যের কথা আর্য রামায়ণে আছে কিন্তু, তাহাতে আছে অঙ্গদ রামের প্রেরিত বার্তা রাবণকে জানাইয়া রাবণের প্রাসাদ-শিখর চূর্ণ করিয়া ফিরিয়া আসিল। প্রচলিত রামায়ণে যে অঙ্গদ-রায়বার সংযোজিত

হইয়াছে—তাহা একটি চমৎকার তরঙ্গ। এখানে রাবণ ও অঙ্গদের কথা-কাটাকাটির মধ্যে কবি রাবণের উপর যত রাগ ছিল সব ব্যক্তিগত। ইহা কবিচন্দ্রের রামায়ণ হইতে প্রচলিত রামায়ণে প্রবেশ করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। অঙ্গদ রাবণকে অকথা গালাগালি দিয়া তাহার মাথার মুঠ কাড়িয়া লইয়া এক লাফে রামচন্দ্রের নিকট উপস্থিত হইলেন। তুলসীদাসের রামায়ণেও অঙ্গদ ও রাবণের কথা-কাটাকাটি একটি সরস রচনা।

কুস্তকর্ণকে জাগাইবার অদ্ভুত অদ্ভুত প্রয়াস লইয়া বাঙ্গালী কবি একটু রঙ্গরহস্য করিয়াছেন। কুস্তকর্ণ-বধে চৌশক্তি যোগিনীর আবির্ভাব অদ্ভুত রামায়ণ হইতে গৃহীত।

মূল রামায়ণে কুস্তকর্ণের পর ত্রিশিরা নরাস্তক, দেবাস্তক, ঋষভ, মন্ত, অতিকায়, কুস্ত, নিকুস্ত, প্রজজ্ব, যুপাক্ষ, মকরাক্ষ, বিরূপাক্ষ, মহোদর, মহাপার্ষ ইত্যাদি রাক্ষসগণের সেনাপতিত্ব ও পতনের কথা আছে।

প্রচলিত রামায়ণে যথাক্রমে ত্রিশিরা, দেবাস্তক, নরাস্তক, মহোদর, মহাপার্ষ, অতিকায়, তরঙ্গীসেন, বীরবাহু, ধূম্রাক্ষ, ভাস্কলোচন, মহিরাবণ, অহিরাবণের যুদ্ধ ও পতনের কথা বিবৃত হইয়াছে।

তুলসীদাসে এতগুলি রাক্ষসের পৃথক পৃথক যুদ্ধের কথা বর্ণিত হয় নাই।

বিভীষণের পুত্র তরঙ্গীসেন যুদ্ধে গেলেন। ইচ্ছা—‘পূর্ণব্রহ্ম নারায়ণ দেখিব নয়নে।’ ‘মরিলে রামের হাতে গোলোক-নিবাস।’ ‘আনন্দে সকল অঙ্গে লিখে রাম নাম।’ কিন্তু সে ভীষণ যুদ্ধ করিল। রামের দেহে তরঙ্গীসেন বিশ্বরূপ দেখিল। সে ঘোড়াহাতে নারায়ণের স্তব করিতে লাগিল। রাম ভক্তের প্রতি সদয় হইলেন—তাহাকে বধ করিবেন কি করিয়া? তরঙ্গী দেখিল—তবে ত গোলোক-বাস হয় না। তখন গা-বাড়া দিয়া উঠিয়া রামকে গালাগালি দিতে লাগিল। রামচন্দ্র ভাবিলেন—‘তবে ত এ বেটা ভণ্ড। এক্ষণি ইহাকে বধ করিতে হয়।’ পিতা বিভীষণ বলিলেন—ব্রহ্মাঙ্গ

ছাড়া অস্ত্র অস্ত্রে ইহার মৃত্যু হইবে না। রাম ব্রহ্মাঙ্গ ছাড়িলেন। তরণীর কাটা মুণ্ড রাম-নাম করিতে লাগিল। বিভীষণ কাদিতে লাগিল। তরণী যে বিভীষণের পুত্র বিভীষণ পূর্বে একথা গোপন রাখিয়াছিলেন। পুত্রের বৈকুণ্ঠবাসে বাধা দিবেন কি করিয়া? বলা বাহুল্য, এসব কথা বাস্তবিকর রামায়ণে নাই। রামভক্তির এমনি শক্তি যে পিতা অনায়াসে পুত্রবধের সহায়তা করিলেন।

প্রচলিত রামায়ণে আছে—মকরাক্ষ যুদ্ধে আসিল—বাঁড়ে-টানা রথে এবং রথের চারিপাশে গোরু বাধিয়া। “মকরাক্ষ এসেছিল, বুদ্ধিবল সৰু। যুদ্ধ জিহ্মে এসেছিল রথে বেঁধে গরু।” রামচন্দ্র গোবধ করিবেন কি করিয়া? অতএব সে গো-দুর্গে থাকিয়া জয়ী হইবে। বায়ুবাণে আগে গোরুগুলিকে উড়াইয়া তাহাকে বধ করিতে হইল। শুনিয়াছি, রাজপুতদের সঙ্গে যুদ্ধ করিতে পাঠানরা এই প্রথা অবলম্বন করিয়াছিল। তাহা হইতেই বাংলার কবি ইজিত পান নাই ত?

আর একটি বৈষ্ণব-রাক্ষস বীরচূড়ামণি বীরবাহ। সে তপস্তা করিয়া পাইয়াছিল একটি অজ্ঞেয় হস্তী,—বর লাভ করিয়াছিল নারায়ণের হাতে মৃত্যুর পর বৈকুণ্ঠবাস। সেও তরণীসেনের মত রামচন্দ্রে নারায়ণ দর্শন করিয়া রণক্ষেত্রে শ্রবস্ততি করিল এবং বৈষ্ণবাস্ত্রে যে তাহার মৃত্যু হইবে রামচন্দ্রকে একথাও বলিয়া দিল। তাহারও কাটা মুণ্ড রাম নাম করিতে লাগিল। এই বীর-বাহুর কাহিনী কৃতিবাসের রামায়ণেই পাঠ করিয়া মধুসূদন মেঘনাদ বধ কাব্যের গ্রন্থাঙ্কুর করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি লিখিয়াছেন—সমুখ সমরে পড়ি বীরবাহ গেল ধমপুরে—বীরবাহ কিন্তু ‘ধমপুরে’ না গিয়া বৈকুণ্ঠপুরে চলিয়া গেল।

প্রচলিত রামায়ণেই আমরা ভাস্করলাচনের সাক্ষাৎ পাই। এই রাক্ষস বহু সহস্র বৎসর তপস্তা করিয়া বর পাইয়াছিল—‘সে যাহার পানে চাহিবে সেই পুড়িয়া মরিবে।’ বিভীষণের উপদেশে রাম মন্ত্রময় অস্ত্র প্রয়োগে

রণক্ষেত্র দর্শনময় করিলেন। বোকা রাক্ষস দর্পণে নিজের মুখ দেখিয়া নিজেই পুড়িয়া মরিল।

শক্তিশেলে আহত লক্ষ্মণকে বাঁচাইবার জন্য হুম্মান ওষধি-পর্বত আনয়ন করেন। এই ব্যাপার লইয়া বাঙ্গালীর কয়েকটি মাত্র শ্লোক আছে। বাঙ্গালী কবি এই ব্যাপারটি লইয়া একখানি ছোট শিশুরঞ্জন কাব্য লিখিয়াছেন।

রাবণ কালনেমিকে পাঠাইলেন বাধা দিবার জন্য। কালনেমি যদি হুম্মানকে সেখানকার কুন্তীরিণীর কবলে পাঠাইতে পারেন—তাহা হইলে সে লক্ষ্য অর্দ্ধেক অংশ পাইবে। কালনেমি অর্দ্ধেক লক্ষ্য কিভাবে ভাগ করিয়া লইয়া কিরূপে ভোগ করিবে তাহারই স্বপ্ন দেখিতে লাগিল। ইহা হইতেই—‘কালনেমির লক্ষ্য ভাগ’ এই চলতি গানের সৃষ্টি হইয়াছে। গন্ধমাদন পর্বতে কুন্তীরিণী বধ, সূর্য্যদেবের বাধা দান—সূর্য্যকে কক্ষতল গত করা—তিনলক্ষ গন্ধর্ব্ব বধ—কালনেমি বধ ইত্যাদি লইয়া রচিত উপাখ্যানটি বাঙ্গালা রামায়ণে দেখা যায়। হুম্মান অযোধ্যার উপর দিয়া গন্ধমাদন বহিয়া আনিতেছিল—ভরতের বাঁটুলে (ইহা একরূপ anti-air craft ?) হুম্মান ধরাশায়ী হইল। বশিষ্ঠের প্রভাবে হুম্মান রক্ষা পাইল—ইত্যাদি অনেক আজগুবি কথা এই প্রসঙ্গে সংযোজিত হইয়াছে। যতই আজগুবি হোক, বাঙ্গালী কবি বলিয়াছেন—‘শক্তিশেলে রামায়ণ শুনে যেই জন। অপার দুর্গতি তার খণ্ডে ততক্ষণ’। কুন্তিবাস নিজেই বলিয়াছেন—“নাহিক এসব কথা বাঙ্গালী রচনে। বিস্তারিত লিখিত অদ্ভুত রামায়ণে।” কালনেমি ও কুন্তীরিণীর কথা তুলসীদাসের রামায়ণেও আছে। কালনেমির বাধাদানের কথা তুলসীদাস সম্ভবতঃ অধ্যাত্ম রামায়ণ হইতে পাইয়াছেন।

তারপর পাতাল হইতে শাক্ত মহীরাবণের আগমন, তাহার ছলনা, রাম-লক্ষ্মণের অপহরণ, হুম্মানের পাতাল-গমন, সেখানে কৌশলে মহী-রাবণ বধ, রাণীর যুদ্ধ—হুম্মানের পদাঘাতে অহিরাবণের জন্ম—সম্বোধিত

অহিরাবণের ভীষণ যুদ্ধ ও মৃত্যু—বান্দালা রামায়ণে প্রক্ষিপ্ত কিংবা সংযোজিত হইয়াছে।

মূল রামায়ণে রাবণ-বধের জন্ত বিশেষ কিছু নূতন আয়োজন নাই। অগস্ত্য আসিয়া আদিত্য-হৃদয় স্তব শুনাইয়া গেলেন। তাহাতে সূর্য্য প্রসন্ন হইলেন। ইন্দ্র রথ পাঠাইলেন। রাম ব্রহ্মাস্ত্রের কথা ভুলিয়া গিয়াছিলেন—ইন্দ্ররথের সারথি মাতলি ঐ অস্ত্রের কথা শ্রবণ করাইয়া দিলেন। এই অস্ত্র রামচন্দ্র অগস্ত্যের নিকট হইতে পূর্বেই লাভ করিয়াছিলেন। ইহাতেই রাবণের মৃত্যু হইল।

ভুলসীদাস বলিয়াছেন—বিজয় লাভের জন্ত রাবণ বজ্র করিতেছিল—বিভীষণের উপদেশে বানরগণ বজ্র ধ্বংস করিল। যুদ্ধে রাবণ নানা মায়ার সৃষ্টি করিতে লাগিল, কিছুতেই মরে না। তখন বিভীষণ বলিলেন—রাবণের নাভিতে অমৃত-কুণ্ড আছে, নাভিকুণ্ড ভেদ করিলে মৃত্যু হইবে। রাম নাভিকুণ্ডে বাণ মারিয়া রাবণবধ করিলেন।

বান্দালীকবি এত সহজে রাবণকে বধ করিতে দেন নাই। রাবণ যুদ্ধক্ষেত্রে অশ্বিকার স্তব করিল। অশ্বিকা আসিয়া রথে রাবণকে কোলে করিয়া বসিলেন। রাম নিরুপায়। ব্রহ্মা আসিয়া অশ্বিকার পূজা করিবার জন্ত রামকে উপদেশ দিলেন। অকালে দেবীর বোধন ও পূজার কথা কুন্তিবাস বৃহদ্রম পুরাণ হইতে পাইয়াছেন। ব্রহ্মা দেবীকে বলিয়াছেন—রাবণস্ত বধার্থ্য রামস্তাহুগ্রহায় চ। অকালে তু শিবে বোধস্তব দেব্যাঃ কৃতোময়া ॥ এই স্বযোগে কবি দেবীর কাছে নিজের দুঃখের কথাটাও বলিয়া লইয়াছেন “অশনবিহীন তত্ত্ব জীর্ণশীর্ণ মোর। কুন্তিবাস কহে যা দুঃখের নাহি ওর।” বলা বাহুল্য নীলপদ্মের গল্প কুন্তিবাসের নিজের কল্পনা-প্রসূত। এখন শরৎকাল, —অকাল। অকালে বোধন করিয়া রাম তুর্গোৎসব আরম্ভ করিলেন—১০৮টি নীল পদ্মের একটি অশ্বিকা চুরি করিলেন—রাম নিজের নীলপদ্মের মত চক্ষু

উপড়াইয়া উপমেয়ের দ্বারা উপমানের অল্পকল্প সাধন করিতে গেলেন—তখন অধিকা প্রসন্ন হইলেন। কিন্তু তখনও তিনি রাবণকে ত্যাগ করেন নাই। হুম্মান চণ্ডী অশুভ করিলেন,—তখন অধিকা রণক্ষেত্রে ত্যাগ করিলেন। কিন্তু তাহাতেও নিশ্চিন্ত হইল না। যে অস্ত্রে রাবণ মরিবে সে অস্ত্র ব্রহ্মা রাবণকে দিয়াছিলেন, সে অস্ত্র রাবণের গৃহে ছিল। হুম্মান মন্দোদরীকে ভুলাইয়া সে অস্ত্র লইয়া আসিল।

বান্দালী কবি শেষ পর্যন্ত রাবণকে রামভক্ত বানাইয়াছেন। যুদ্ধযাত্রাকালে মন্দোদরী বলিলেন—“শ্রীরাম মহম্মদ নয় বিষ্ণু অবতার।” রাবণ বলিল—“তাহা আমি জানি—মরিব রামের হাতে যদি ভাগ্যে আছে।—তাহার পর বৈকুণ্ঠে যাইব। আমার মত ভাগ্যবান কে?” রণস্থলে রাবণ রামচন্দ্রের স্তব করিতে লাগিল। রাম প্রসন্ন হইয়া অস্ত্র সংবরণ করিলেন। তখন দেবগণ ছুটা সরস্বতীকে রাবণের কণ্ঠে পাঠাইলেন। রাবণ যত্নশূন্য পড়িয়া বলিল—“এ সময়ে মোর মাথে দেহ শ্রীচরণ। অনাথের নাথ তুমি পতিত পাবন।” রাম বলিলেন—“রাজনীতি কিছু জানি না—মরিবার আগে কিছু উপদেশ দিয়া যাও।” রাবণ একটি উপদেশ দিয়া চক্ষু মুদিলেন।

রাবণবধের পর যুদ্ধকাণ্ডের শেষাংশে বান্দালীকবি কয়েকটি ছোটখাটো নূতন তথ্যের অবতারণা করিয়াছেন। মন্দোদরী আসিয়া রামকে প্রণাম করিলেন। রাম বান্দালী পিসিমার মত আশীর্বাদ করিয়া ফেলিলেন—“জন্ম এয়ো হও।” শেষকালে তিনি রাবণের চিতা অনিবার্ণ রাখিয়া এবং মন্দোদরীকে বিভীষণের রাণী করিয়া নিজের বাক্যের যাথার্থ্য রক্ষা করিলেন।

সীতা আসিতেছিলেন—রামদর্শনে, মন্দোদরী মধ্যপথে সীতাকে অভিশাপ দিল—“বিশ দৃষ্টে তোমারে হেরিবে রঘুনাথ।” সীতা আসিলেন সোনার চতুর্দোলায়। বানরেরা সীতাকে দেখিবার জন্য ভিড় করিতেছিল। বিভীষণ তাহাদিগকে কশার আঘাতে দূর করিয়া দিতেছিল। রাম নিষেধ

করিয়া বলিলেন—“রাজার গৃহিণী হয় প্রজার জননী, মাতারে দেখিবে পুত্র ইহাতে কি হানি।” বান্ধীকি এখানে বলিয়াছেন—“গৃহ, বস্ত্র ও প্রাকার স্ত্রীলোকের আবরণ নয়—এইরূপ লোকাসারণও স্ত্রীলোকের আবরণ নয়, ইহা রাজাভবন মাত্র। চরিত্রই স্ত্রীলোকের আবরণ।” রামের কঠোরোক্তির উত্তরে কৃষ্ণিবাসের শীতা যাহা বলিয়াছেন—তাহা বান্ধালীর মেয়েরই মত।

ইন্দ্রের বরে সুধারুষ্টির ফলে মৃত বানরগণ জীবিত হইল—মৃত রাক্ষসগণ পুনর্জীবিত হইল না। রাম কারণ জিজ্ঞাসা করিলেন। ইন্দ্র বলিলেন—“রামে মার শব্দ ক’রে মরেছে রাক্ষস। রাম নাম শব্দ ক’রে গেছে স্বর্গবাস। শ্রীরাম বলিয়া প্রাণ বাহিরায় যার। অনায়াসে বৈকুণ্ঠে যায় হইয়া উদ্ধার।” সেজন্য রাক্ষসগণ আর ভৌতিক দেহে জীবন লাভ করিল না। ইহা বান্ধালী কবির রামভক্তি-প্রচারের একটি কৌশল।

বানরদের পরিতুষ্টির জন্য বান্ধালী কবি একটা বান্ধালী ধরণের ভোজ দিয়াছেন। তারপর রাক্ষস ও বানরগণ রামের সঙ্গে অযোধ্যায় গেলেন। “চলিল ছত্রিশ কোটি রাক্ষস বানর। এতেক চড়িল গিয়া রথের উপর।” পুষ্কর রথে বর্তমান ভারতবর্ষে যত লোক, তত লোকই চড়িল। লক্ষণ সাগরের অহরোধে সেতু ভাঙ্গিয়া দিলেন।

পথে ভরষাজের আশ্রমে বান্ধালী মতে একটি বিরাট ভোজের আয়োজন হইল। স্বয়ং লক্ষ্মী আসিয়া রন্ধন করিয়া সকলকে খাওয়াইলেন। তারপর শুহকের দেশে রাম আসিলেন। এখানে বান্ধালীকবি বান্ধালার বাগ্দীপাড়ার একটা নৃত্যোৎসবের (রায়বেশ নাচ ?) বর্ণনা করিয়াছেন।

রামের কৈকেয়ী-সম্ভাষণ বান্ধালা রামায়ণের একটি চমৎকার অংশ। সীতা বানরগণকে নানা উপহার দিলেন—হনুমানকে তাঁহার কণ্ঠের হার দিলেন, হনুমান তাহা দাঁতে ছিঁড়িয়া ফেলিল। ইহা হইতে ‘বানরের গলে মুক্তাহার’ এই চলতি পদের সৃষ্টি। হনুমান বলিলেন, বাহাতে রাম-নাম নাই তাহা

তাহার কাছে তুচ্ছ। লক্ষ্মণ বলিলেন—তোমার দেহেও ত রামনাম নাই—তবে কেন তাহা ধারণ কর? হুম্মান বুক চিরিয়া দেখাইলেন—‘পঙ্করে পঙ্করে শত রাম নাম লেখা।’ ব্যাক্রার অভিনয়ে এই উপাখ্যানটি বাঙ্গালীর রামভক্ত মনকে কি আনন্দই না দেয়!

এই সঙ্গে হুম্মানের ভোজনের একটি গল্প আছে। কিছুতেই হুম্মানের পেট ভরে না। শেষে সীতা নমঃ শিবায় বলিয়া হুম্মানের মাথায় অন্ন দিলেন—তাহাতেই তাহার তৃপ্তি হইল অর্থাৎ হুম্মান শিবাবতার।

বাঙ্গালী কবি লক্ষ্মণের চৌদ্দবৎসর ধরিয়া অনশন ও অনিত্রার একটি কাহিনী বলিয়াছেন। তারপর লক্ষ্মণ-ভোজন। এখানে একদফা খুব বাঙ্গালী ভোজের বর্ণনা আছে।

উত্তরাকাণ্ডের অধিকাংশ রাবণের কাহিনী। সীতাহরণের সময় হইতে রাবণের সঙ্গে পাঠকের পরিচয় ঘটিয়াছে। এত কাল রাবণ কি কি করিয়াছে অগত্য রামচন্দ্রের সভায় সমস্ত বলিলেন। বাঙ্গালী কবি মোটামুটি বাঙ্গালীকিকেই এই ব্যাপারে অনুসরণ করিয়াছেন। কোন কোন ব্যাপারে বাঙ্গালী কবির নিজস্বতা আছে। যেমন—রম্ভার কাহিনী। ইহা অতি সংক্ষেপেই বাঙ্গালীকি সারিয়াছেন। এই ব্যাপারটা লইয়া বাঙ্গালী কবি বড় বাড়াবাড়ি করিয়াছেন এবং কাহিনীটিকে কদর্য্য করিয়া ফেলিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে নারীজাতির সম্বন্ধে যে সকল উক্তি সংযোজিত হইয়াছে—তাহাতে নারীজাতির অবমাননাই হইয়াছে।

হুম্মানের উপাখ্যান সম্বন্ধে আর্ষ রামায়ণে আছে—দেবতাদের বরে হুম্মান অজেয় হইয়া ঋষিদের উপর অত্যাচার করিতে লাগিলেন। ঋষিরা অভিশাপ দিলেন—তোমার এই অমিত শক্তির কথা তুমি বহুকাল পর্ধ্যস্ত বিম্বত হইয়া থাকিবে। তোমার চিত্ত সর্বদা ভৃত্য-ভাবে (Slave mentality) আবিষ্ট হইয়া থাকিবে।

বাঙ্গালী কবি বলিয়াছেন—হুমায়ুন গুরুর আশ্রমে পঠকশায় “গুরু পড়াইতে নারে তারে ঘৃণা করে” এই অপরাধে শাপগ্রস্ত হইয়াছিলেন। মূল রামায়ণে হুমায়ুনের অসাধারণ পাণ্ডিত্য ও অলৌকিক শক্তি সম্বন্ধে অনেকগুলি শ্লোক আছে। বাঙ্গালী কবি হুমায়ুনের পাণ্ডিত্য সম্বন্ধে মিতবাক। তাহা ছাড়া, অসাধারণ শক্তি সম্বন্ধে হুমায়ুনের আত্মবিশ্বাস ও ভৃত্য-ভাবের মধ্যে যে মনস্তত্ত্বগত সম্বন্ধ আছে আত্মবিশ্বস্ত জাতির কবি তাহা ধরিতে পারেন নাই।

সীতা-বর্জনের ঘটনায় বাঙ্গালী কবি রাবণের চিত্রাঙ্কনের একটা ধূম তুলিয়াছেন। ইহার কোন প্রয়োজন ছিল না। সীতা-বর্জনের পর রামের সাস্থনার জন্য হিরণ্যী সীতা-মূর্তি নিষ্পত্তি হইল—এইরূপ কথা বাঙ্গালী কবি বলিয়াছেন। মূল রামায়ণে আছে, অশ্বমেধ যজ্ঞের জন্যই এই মূর্তি পরিকল্পিত।

মূল রামায়ণে অশ্বমেধ যজ্ঞের সংকল্পের আগে যাহারা অশ্বমেধ করিয়া স্কল লাভ করিয়াছেন—তাহাদের কাহিনী রামচন্দ্র আবৃত্ত করিয়াছেন। বাঙ্গালা রামায়ণে সে সব কাহিনীর কথা নাই। বাঙ্গালা রামায়ণে যজ্ঞাশ্ব বায়ীকির আশ্রমে গেল,—লবকুশ অশ্ব ধরিল,—কোশলরাজ-বাহিনীর সহিত যুদ্ধ হইল,—লবকুশ দুই ভাইএ সমস্ত ধ্বংস করিল। ভরত, শত্রুঘ্ন, লক্ষ্মণ ও তাঁহাদের পুত্রগণের পতন হইল—রামচন্দ্রও মূর্ছিত হইয়া পড়িলেন। শেষে বায়ীকি সকলকে পুনর্জীবিত করিলেন। এসমস্ত আশ্চর্য্যবি ব্যাপার বায়ীকির রামায়ণে নাই। কাহিনী শেষ করিয়া কুন্তিবাস বলিয়াছেন—

এসব গাইল গীত জৈমিনি ভারতে। সম্ভ্রতি যে কিছু গাই বায়ীকির মতে।
লবকুশের যুদ্ধ ভবভূতির উত্তররাম চরিতের একটি বিশিষ্ট অংশ। ভবভূতি সম্ভবতঃ পদ্ম পুরাণ হইতে উহা পাইয়াছিলেন।

এইবার পরিষৎ প্রকাশিত কুন্তিবাসের উত্তরাকাণ্ডের সহিত প্রচলিত রামায়ণের পার্থক্য সম্বন্ধে কিছু বলা যাইবে। উত্তরাকাণ্ডের প্রারম্ভ দুই

রামায়ণেই এক কাহিনী লইয়া। পরিষদের সংস্করণে মুনিগণের একটি প্রকাণ্ড তালিকা আছে—প্রচলিত রামায়ণে তাহা নাই,—ইহার প্রারম্ভ কবিস্বয়ম্বর। ইন্দ্রজিৎ বধের যোগ্যতা প্রসঙ্গে পরিষদের সংস্করণে লক্ষ্মণের সংক্ষিপ্ত কৈফিয়তেই রামচন্দ্র পরিভূষ্ট। প্রচলিত রামায়ণে এই প্রসঙ্গ রামচন্দ্রের জেরা ও লক্ষ্মণের বিস্তৃত কৈফিয়তে দীর্ঘ। কাহিনীটি অতিরিক্ত অলৌকিক এবং শিশুরঞ্জন হইয়া উঠিয়াছে।

পরিষদের সংস্করণে হরগৌরীর বিবাহের একটি বিবরণ আছে। তুলসীদাসের রামায়ণে ইহা বালকাণ্ডে আছে। প্রাচীন মঙ্গলকাব্যের ইহা একটি বৈশিষ্ট্য। প্রত্যেক মঙ্গলকাব্যে শিবের উপাখ্যান অপরিহার্য ছিল। ধর্মমঙ্গলগুলিতে শিব ধর্মঠাকুরের দৌহিত্র—ইনি ক্ষেত্রপাল, কৃষির দেবতা। অস্ত্রাস্ত্র মঙ্গলকাব্যগুলিতে শিবের পৌরাণিক, বৌদ্ধ ও লৌকিক রূপের একটা মিশ্রণ দেখা যায়। লৌকিক রূপে নিঃসম্বল ভিখারী শিবের বিবাহ ও অশাস্তিময় সংসার-যাত্রার কল্পনা করা হইয়াছে। কৃতিবাসেও শিবের লৌকিক রূপকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে—ইহার সঙ্গে পৌরাণিক নারদ ও বৌদ্ধ ভীষ্ম (ভৃত্য) আছেন। প্রাচীন বাংলা কাব্যগুলিতে শিবের বিবাহ-প্রসঙ্গ লইয়া রঙ্গরহস্ত করা হইয়াছে—বান্দালী সংসারের একটা বৈবাহিক চিত্রেরও আভাস দেওয়া হইয়াছে। কৃতিবাস সেই প্রথা অহুসরণ করিয়াছেন, এক হিসাবে প্রবর্তনই করিয়াছেন—বলা যায়। রামায়ণের মূল গল্পের সঙ্গে ইহার যোগ নাই—এই কাহিনী কেবল সে-কালের আদর্শের কাব্যকে সম্পূর্ণ করিবার জন্ত। প্রচলিত কৃতিবাসী রামায়ণে মূল উপাখ্যানের পক্ষে অনাবশ্যক বলিয়া ইহা বর্জিত হইয়াছে।

পরিষদের সংস্করণে স্ত্রমেধর শৃঙ্গ হরণ, লঙ্কা-নির্মাণ, পর্বতের পক্ষচ্ছেদন ইত্যাদি প্রসঙ্গ আছে—প্রচলিত রামায়ণে এইগুলির বদলে আছে,—গজকচ্ছপের যুদ্ধ, গন্ধড়পবনের যুদ্ধ ইত্যাদি। কুবের ও রাবণ ইত্যাদির জন্ম—রাবণের

লক্ষ্যপূরী অধিকার, কুবের-বিজয় ইত্যাদি প্রসঙ্গ দুই রামায়ণেই প্রায় এক, ভাষা বিভিন্ন। আসল কৃতিবাসী রামায়ণে কার্তবীৰ্য্য অৰ্জুনের দিগ্বিজয়, জমদগ্নিমুনির আশ্রমে আতিথ্য-গ্রহণ, রাজার কপিলা প্রার্থনা, তাঁহার সহিত যুদ্ধ, জমদগ্নিবধ, পরশুরামের সহিত অৰ্জুনের যুদ্ধ, অৰ্জুনবধ, পরশুরামের ক্ষত্রিয়-বংশধরসের জন্ত অভিযান, শরণাগত দশরথের অব্যাহতি ইত্যাদি কাহিনী বিস্তৃত ভাবে দেখা যায়—প্রচলিত রামায়ণে এই সমস্ত বর্জিত হইয়াছে।

রেণুকার সহমরণ-প্রসঙ্গে কৃতিবাস সহমরণের উচ্ছ্বসিত মহিমা কীর্তন করিয়াছেন। যমের সহিত যুদ্ধ-প্রসঙ্গে আসল কৃতিবাসী রামায়ণে কবি দানধর্মের মহিমা কীর্তন করিয়াছেন—বৌদ্ধনীতির প্রভাব বলিয়া মনে হয়। এই রামায়ণে নিবাত-কবচের সহিত রাবণের যুদ্ধ ও মৈত্রী, নাগরাজের সহিত যুদ্ধ ও নাগরাজকন্যা-বিবাহ, বরুণপুত্রী জয় ইত্যাদির কাহিনী আছে। এগুলি প্রচলিত রামায়ণে বর্জিত হইয়াছে।

আসল রামায়ণে কৃতিবাস বলিরাজের পুরীতে রাবণকে লইয়া গিয়া মনের সাথে তাহার লাহনার একশেষ করিয়াছেন। বলিরাজের সহিত যুদ্ধে রাবণ পরাজিত হইয়া খাঁচায় বন্দী হইয়া তাঁহার আন্তাবলে বৎসর ধানেক বাস করিল। খাঁচার ভিতরে রাবণ ক্ষুধায় কাতর। “অন্ন হাথে করিয়া বলিছে দাসীগণ। হের অন্ন হাথে নৃত্য করহ রাবণ। খাঁচার ভিতরে নাচে রাক্ষসের নাথ। ক্ষুধাতে ব্যাকুল হঞা পাতে কুড়ি হাত।” শুধু তাহাই নয়—“বলির দাসীর আঁঠু খাইল দশানন।” “কুপিল বলির দাসী কাঁটা নিল হাতে। আখালি পাখালি মারে রাবণের মাথে ॥ বাড়ি হাথে করি খোঁচা মারে কোন জন। খাঁচাতে ভরিয়া হাথ কেহো মারে ঠোনা ॥ মারণে কাতর হঞা রাজা দশানন। বলিরাজা সোড়রিয়া জুড়িল ক্রন্দন ॥”

ভাগ্যে মাইকেল কৃতিবাসের আসল পুঁথি দেখিতে পান নাই—তাই কৃতিবাস মাইকেলের লেখনী হইতে সনেট উপহার পাইয়াছিলেন। রাবণকে

কৃত্তিবাস এতই হীনচেতা করিয়াছেন যে খাঁচা হইতে অব্যাহতি পাইয়া—

রথে চড়ি রাবণ বাজার জয়ঢোল । বলিকে জিনিল বলি করে গুণগোল ।”

মাক্কাতার সহিত রাবণের যুদ্ধ, কপিলদেবের কাছে রাবণের পরাজয়, রাবণের লক্ষ্মণ নারী হরণ, নারীগণের উদ্ধারের জন্য কালকেয়ের মহারণ, রাবণের ভগিনীপতিবধ, সূর্যপথার অভিযোগ ও তাহার দণ্ডকারণ্যে স্বাধীন ভাবে বিচরণের আদেশ ।” হনুমানের জন্মকথা, হনুমানের বালা ও যৌবনের কথা, বালী-সুগ্রীবের জন্ম ও তাহাদের দ্বন্দ্ব, দিলীপের অশ্বমেধ, রঘুর ইন্দ্রজয়, আশ্বদান, গুরুদক্ষিণাদান—এইগুলি প্রচলিত রামায়ণে বর্জিত হইয়াছে। কোন কোনটি অবশ্য অগ্রাগ্র কাণ্ডে আছে। আসল রামায়ণে রাবণের স্বর্গ-বিজয়ের কাহিনী অত্যন্ত দীর্ঘ—কৃত্তিবাস চণ্ডীকেও যুদ্ধে নামাইয়াছেন।

আসল কৃত্তিবাসী রামায়ণে মূল রামায়ণের অহুসরণে ইন্দ্রের লঙ্কাপুরে বন্দীদশায় অবস্থান—ব্রহ্মার চেষ্টায় তাঁহার উদ্ধার এবং ইন্দ্রের বন্ধনের কারণ বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে এ সমস্ত বর্জিত হইয়াছে। বানর-রাক্ষসদের বিদায়-দৃশ্য কৃত্তিবাস বড়ই করুণ করিয়া আঁকিয়াছেন—ইহাতে রামচন্দ্রের চরিত্রের ‘কুসুমাঙ্গুষ্ঠ’ কুটিয়া উঠিয়াছে।

আসল কৃত্তিবাসী রামায়ণে যুগরাজার কথা, যযাতির জরহরণ, অগস্ত্য বশিষ্ঠের জন্ম, নিমির কাহিনী, ব্রাহ্মণ ও কুক্করের কাহিনী ইত্যাদি আছে—এসব প্রচলিত রামায়ণে বর্জিত হইয়াছে। বাল্মীকির রামায়ণে শম্বুক ঋষির তপস্তা, ব্রাহ্মণপুত্রের অকাল মৃত্যু, শম্বুক বধ, শম্বুকের উদ্ধার, মৃত ব্রাহ্মণপুত্রের পুনর্জীবন ইত্যাদি কাহিনী আছে—পরিষদের রামায়ণেও বিস্তৃত ভাবেই আছে। প্রচলিত রামায়ণে বর্জিত হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে কৃত্তিবাস বর্ধমান জেলার আগরি জাতির একটা ইতিহাস দিয়াছেন। শূদ্র শম্বুকের দুই পত্নী

ছিল—একটি শূদ্রী, একটি ব্রাহ্মণী। তাহাদের বাইশ জন পুত্রকে হুম্মান বর্দ্ধমান জেলায় উপনিবিষ্ট করিলেন। তাহাদের সন্তানগণই আগরি। এই অদ্ভুত কাহিনীর সঙ্গে রামায়ণের কোন সম্পর্ক নাই। কৃত্তিবাস ইহা রামায়ণে জোর করিয়া প্রবিত্ত করিয়াছেন। প্রচলিত রামায়ণে এ কাহিনী বর্দ্ধিত হইয়াছে। তারপর কৃত্তিবাসের রামায়ণে আছে—ব্রহ্মদত্তের উপাখ্যান, শ্বেতরাজার উপাখ্যান, দণ্ডের উপাখ্যান ও দণ্ডকারণ্য স্রষ্টার কাহিনী, বুজাস্থরের কাহিনী, ইন্দ্রীপের কাহিনী বা ইলার উপাখ্যান। শ্বেতের উপাখ্যান ছাড়া অগ্রগুলি প্রচলিত রামায়ণে বর্দ্ধিত।

পরিষদের রামায়ণে লবকুশের যুদ্ধ ও অযোধ্যা-ভ্রমণ অতি বিস্তৃত ভাবে বর্ণিত। প্রচলিত রামায়ণে সংক্ষিপ্ত। কৃত্তিবাস এই প্রসঙ্গের কিছু অংশ দীর্ঘ ত্রিংশদীতে রচনা করিয়াছেন। কৃত্তিবাস এই প্রসঙ্গে বাণিয়া ও মালিনীর বিবাদের অবতারণা করিয়া অযোধ্যাকে প্রায় বর্দ্ধমান করিয়া তুলিয়াছেন। কৃত্তিবাসের রামায়ণের শেষাংশ সম্পূর্ণ বান্দীকির অঙ্গসরণ। প্রচলিত রামায়ণে অতি সংক্ষিপ্ত। কৃত্তিবাস শেষে নিজের রামায়ণের মহিমাগান করিয়া গ্রন্থ শেষ করিয়াছেন।

কৃত্তিবাসের গীত শুনি বড়ই মধুর। শুনিআ গীতিকা পুণ্য পাশ হয় দূর ॥

ভালশব্দে বাজে নুপুর বন বন। গীতশব্দে গাইল শুন রামায়ণ।

ব্রাহ্মণে শুনিলে পায় গুরুর পূজা। ক্ষেত্রি শুনিলে হয় পৃথিবীর রাজা ॥

বৈশ্য শুনিলে নানা ধনে বাঢ়য় ঘর। শূত্র শুনিলে হয় ভকতি বিস্তর ॥

সংসারে ভ্রমিয়ে বলে কৃত্তিবাস পাঁচালী। যাহার প্রসাদে শুনি নানা অর্থকৈলি ॥

যাহার প্রসাদে শুনি এই রামায়ণ। হেন পণ্ডিতে আশিস করে দেব নারায়ণ।

রামের গমনে রামায়ণ করি সকলি। সাতকাণ্ডে পোখাগান রচিল পাঁচালী।

আসল রামায়ণের অযোধ্যাকাণ্ডে যে সকল কথা সংক্ষেপে আছে—প্রচলিত রামায়ণে তাহা বিস্তৃত করিয়া বিশদ করিয়া বলা হইয়াছে। উত্তরাকাণ্ডে

যেসকল কাহিনী বিকৃত ভাবে লিখিত হইয়াছে—প্রচলিত রামায়ণে তাহা সংক্ষেপে বিবৃত হইয়াছে।

আসল রামায়ণে পয়ার পংক্তিগুলিতে মাত্রার বেশি কম আছে—প্রচলিত রামায়ণে সেগুলিকে চৌদ্দ মাত্রায় পরিণত করা হইয়াছে। আসল রামায়ণে খাঁটি বাংলা শব্দের প্রাচুর্য্য দৃষ্ট হয়—প্রচলিত রামায়ণে সেগুলির বদলে সংস্কৃত শব্দের প্রয়োগ হইয়াছে। প্রচলিত রামায়ণে বহুস্থলে রসান দেখিয়া হইয়াছে এবং রসবসের সৃষ্টি করা হইয়াছে। কবিত্বের দিক হইতে অনেকস্থলে যে উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে তাহা স্বীকার করিতেই হয়। আবার অনেক স্থলে অতিরিক্ত কুকচি-বিড়ম্বিত হওয়ায় কৃত্তিবাসের মর্যাদা নষ্ট হইয়াছে। প্রাচীনকাব্যে আমরা দেখিতে পাই—এক পৃষ্ঠা ছই পৃষ্ঠা ধরিয়া নামের তালিকা। কৃত্তিবাস সেকালের প্রথাই অমুসরণ করিয়াছেন। প্রচলিত সংস্করণে নামের তালিকাগুলি বর্জিত হইয়াছে।

আসল রামায়ণে সংজ্ঞাবাচক নামগুলির বিকৃত বানান দৃষ্ট হয়। যেমন—কার্ত্তিকবীৰ্য্য (কার্ত্তবীৰ্য্য), হরিহয় (হৈহয়), পোলম (পুলমা), ঋষামুখ (ঋষ্যমুক), মেঘবান (মঘবান্), জরাসিন্ধু (জরাসন্ধ)। কৃত্তিবাসের আসল রামায়ণের ভাষা অনেকস্থলে চুৰ্ণোদ্য। যেমন—লেগে ডাবুশ মারে কাণ্ড চিয়াড়ি। পারা মাদল ভেঙ্গ, দোসরি কাহাল। হাত কুড়াইলেক রাজা নিকলিল পানি। বিহন্দে বিহন্দে বার সাণ্ডাইল ভিতরে। গাহল ধৌষল পড়িল চিলচণ্ডা জাতি। কৃত্তিবাসের ব্যবহৃত কতকগুলি শব্দ নগরে অপরিচিত হইয়া গিয়াছে—আমাদের পল্লীঅঞ্চলে আজিও চলে। যেমন—রা কাঢ়া, হাঁকার, গোহারি, বিহান, ঝিল (চিতা), কাঁকতলী, খাষা, ডাঙ্গ, রাঁড়, অধাস্তরে, জুয়ায়, ডাগর, পাতিল, পাখলানো। *

* বাঙ্গালী কৃত্তিবাস দেব, দানব, রাক্ষস, বানর যাহাদের কথাই বলুন না কেন—ভোজননের কথাটা কোথাও ভুলেন নাই। যথু দৈত্যের গৃহে তাবণ কুত্ভিনগীর পাক-করা

কৃতিবাসের নিজস্ব ভাষা কিরূপ ছিল, ঢাকাই সংস্করণ হইতে উদ্ধৃত নিম্নলিখিত অংশ পাঠ করিলে কতকটা আভাস পাওয়া যাইবে।

(১) ত্রাঙ্কিদিন বাঞা গিঞা পাইল তপোবন। আশ্রম নিকটে বাসা কৈল ততক্ষণ ॥ বুড়ী বেশা বোলে এখন নহে গীদ নাচন। বিভাণ্ডক শাপিঞা পাছে লএত জীবন। কালি বিহানে যাব মুনির তপোবন। সেই কালে দেখিব গিঞা মুনির নন্দন। নিশবদে রহিলা সব নাহিক প্রকাশ। বিভাণ্ডকে শাপিঞা পাছে করে সর্বনাশ। বসিঞাছেন ঋতুশূন্য বেদ উচারিতে। বেশা সব দেখিয়া মুনি উঠিলা আশ্চেবেস্তে। আশু বাঢ়াঞা জোড় হাতে করিছেন বিনয়। কোথা হৈতে জায় তোমরা কোনরূপ হয়। বুড়ি বেশা বুলিতে লাগিলা হাস্য অভিলাষে। আমি সব মুনি ভ্রমি নানা দেশে।

প্রচলিত কৃতিবাসী রামায়ণ বলিতে জয়গোপাল তর্কালঙ্কারের দ্বারা ভাত-ভাল না খাইয়া বল পাইতেছে না। পাতালে বলির গৃহে খাঁচার মধ্যে আবদ্ধ হইয়া রাবণ দাসীদের দেওয়া এঁটো ভাত খাইয়া জীবন রক্ষা করিতেছে। ইন্দের মহিষী শচীর গর্ভাবস্থায় পরমাত্র চাই। ‘পরমাত্রে সম্ভাবণা জানে দেবগণ। সেই পরমাত্র শচী করিল তক্ষণ’।

ঋষি গোতম অহল্যার স্বামী হিলাবে ব্রহ্মার জামাতা। তিনি ব্রহ্মলোকে গিয়াছেন—ব্রহ্মা তখন—“ব্রহ্মাণীয়ে বলে ঝাট করহ রন্ধন। জামাতারে নানা দ্রব্য করাও ভক্ষণ।” হিমালয় গৃহে নারদের সঙ্গে শিব আহারে বসিয়াছেন—নারদ বলিতেছেন—“পিষ্টক পরমাত্র আনিআ তাহাতে দেহ ভাত। দধি দুগ্ধ যুত দিতে না করিও হেলা। ঘনাবর্ত দুগ্ধ দেহ মর্ত্তমান কলা।” বানরদেরও কলমূলে চলিতেছে না। “অঞ্জনা রন্ধন কৈল পকাশ ব্যঞ্জন। চারি বীর মহাহুখে করিল ভোজন।” অগস্ত্য, তরবাজ, জমদগ্নি ইত্যাদি মুনির আশ্রমের আতিথ্যে ভোজনেরই বাড়িবাড়ি। রামসীতা অযোধ্যায় অশোক-কাননে নন্দবিলাসের জীবন-যাপন করিতেছেন—“লক্ষ্মীরূপা সীতা তথা করেন রন্ধন। পায়স পিষ্টক অন্ন পকাশ ব্যঞ্জন।” লবকুশ অযোধ্যায় রামায়ণ গান করিতে আসিয়াছেন—কৃতিবাস তাহাদিগকেও রন্ধন হইতে অব্যাহতি দেন নাই। “স্নান করিআ আইলা ভাই দুইজন। মায়ে সোঙরিয়া দৌহে চড়াইল রন্ধন। পকাশ ব্যঞ্জন ভাত স্বর্ণের থালে। ভোজন করিআ দৌহে হইল সুশীতলে।”

হৃৎসংকৃত ও সংক্ষেপে সম্পাদিত এবং পরে বটতলার মোহনচাঁদ শীল কর্তৃক
নির্যোজিত পণ্ডিতগণের দ্বারা পরিমার্জিত ও পরিবর্দ্ধিত পুস্তক ব্ৰহ্মায় ।

উভয় রামায়ণের ভাষার সাদৃশ্য ও অসাদৃশ্যের কিছু কিছু দৃষ্টান্ত দিই—

পশ্চিমবঙ্গের রামায়ণ

পূর্বজন্মে ছিল কুঁজী ইন্দ্রের অপ্সরা । রামের বনবাস হেতু নাম মধুরা ॥
কেকয়ীর চেড়ী সে ভরতের ধাত্রীমাতা । রামসীতার দুঃখ হেতু স্থজিল বিধাতা ॥
বিভাকালে দশরথ দান পাইল চেড়ী । রাম রাজা হ'ব বলি করে ধড়ফড়ি ॥
আকৃতি প্রকৃতি কুচ্ছিত দেখি তারে । সব নষ্ট হ'অ কুঁজী থাকে যার ঘরে ।
যেমতে মরিব রাবণ ধাতা তাহা জানে । বিধাতা স্থজিল তারে এই সে কারণে ॥

প্রচলিত রামায়ণ

পূর্বজন্মে ছিল দুন্দুভি নামে অপ্সরা । জন্মিল সে কুঁজী হয়ে নামেতে মধুরা ।
কৈকেয়ীর চেড়ী ভরতের ধাত্রীমাতা । রামের দুঃখের লাগি স্থজিল বিধাতা ॥
দশরথ পেয়েছিল বিবাহে সে চেড়ী । রাম রাজা হ'ন দেখি করে ধড়ফড়ি ॥
আকৃতি প্রকৃতিতে কুৎসিত দেখি তারে । সর্বনাশ করে কুঁজী থাকে যার ঘরে ॥
মরিবে রাবণ যাতে বিধাতা সে জানে । বিধাতা স্থজিল তারে সেই সে কারণে ॥

পশ্চিমবং—

কি ব্যথা হইল প্রিয়ে তোমার শরীরে । বৈষ্ণব আনিয়া দড় করিব তোমায়ে ॥
কোন কার্য লাগি তুমি কর অভিমান । জে বর মাগিবে তুমি তাই দিব দান ।
এত শুনি কেকয়ী রাজার পাল্য আশ । পূর্বকথা রাজার ঠাঞি করিল প্রকাশ ।
ব্যাপিগীড়া হঞা নাঞি পায়্যাছি অপমান । আগে সত্য কর রাজা পিছে মাগি দান ।
কেকয়ী প্রমাদ পাড়ে রাজা নাঞি জানে । সত্য করিল রাজা স্ত্রীঘের বচনে ।
মায়াপাশ জালে জেন বনে যুগী ঠেকে । প্রমাদ পড়িল রাজা পাহু নাঞি দেখে ॥
রাজা ক'অ কেকয়ী তুমি কি বলিবি বল । দুই সত্য করি আসি ইথে নাঞি চল ॥
জে বর মাগিবে তুমি তাই দিব দান । আলুক অস্ত্রের দায় দিতে পারি প্রাণ ॥

প্রচলিত—

ব্যাধিপীড়া হয় যদি তোমার শরীরে । বৈষ্ণব আনি স্নান করি বলহ আমারে ॥
কোন কার্যে কৈকেয়ী কর অভিমান । আজ্ঞা কর তাহা তোমা করি আজ্ঞা দান ॥
এত যদি কৈকেয়ী রাজার পায় আশ । পূর্ব কথা তার আগে করিল প্রকাশ ॥
রোগ পীড়া নাই মোর পাই অপমান । আগে সত্য কর তবে পিছে মাগি দান ॥
কৈকেয়ী প্রমাদ পাড়ে রাজা নাহি জানে । সত্য করে দশরথ প্রিয়র বচনে ।
মহাপাশ লাগি যেন বনে যুগ ঠেকে । প্রমাদ পাড়িবে রাজা পাছু নাহি দেখে ॥
তুপতি বলেন প্রিয়ে নিজ কথা বল । সত্য করি যতপি তোমারে করি ছ'ল ।
বেই দ্রব্য চাহ তুমি তাহা দিব দান । আছুক অন্তের কার্য দিতে পারি প্রাণ ॥

পল্লিষৎ—

আর জ্ঞাত রাজকুমার তাহা নাহি গনি । দুর্জয় ইন্দ্রজিত জিভুবনে জানি ॥
ইন্দ্রজিতের তরে কেহ নহে স্থির । জিভুবন জিনি কুস্তকর্ণের শরীর ।
মাথা কাটিলে না মরে বৈরী না ধরে টান ।

হেন বীর থাকিতে কৈলে ইন্দ্রজিতের বাখান ॥
কোন তপ করিলেক কাহার পাইলেক বর ।

সভা থাকিতে বাখান কেন রাবণকোণ্ডর ॥

প্রচলিত—

মারিল এসব বীর তাহা নাহি গনি । ইন্দ্রজিতে মারিল যে তাহার বাখানি ॥
রাবণ-ভ্রাতার ভয়ে কেহ নহে স্থির । জিভুবন জিনি কুস্তকর্ণের শরীর ।
কাটিলে না মরে সে না ধরে কেহ টান । কুস্তকর্ণ এড়ি ইন্দ্রজিতের বাখান ।
দশমুণ্ড কাটিয়া পাইয়াছিল বর । তাহে ছাড়ি বাখান কি তাহার কোণ্ডর ॥

পল্লিষৎ—

কুস্তকর্ণ তপ করিল অগ্নি চারি পাশে । গ্রীষ্মকালে মাথার উপর সূর্য আকাশে ॥
বর্ষাকালে কুস্তকর্ণ থাকে একাসনে । বরিষণের পানিতে বিরতি রাতি দিনে ॥

শীতকালে থাকে রাজে পানির ভিতর । হেন তপ করিল দশ সহস্র বৎসর ।
দশসহস্র বৎসর তপ কৈল বান্ধব বিভীষণ ।

গজকর্ক গীত গায় দেব করে পুষ্পবরিষণ ।

প্রচলিত—

গ্রীষ্মকালে অগ্নিকুণ্ড জ্বলি চারিপাশে । উপরেতে খরতর ভাস্কর প্রকাশে ।
বরিষাতে চারিমাস থাকে অনশনে । শিলা বরিষণ ধারা সহে রাজ্রি দিনে ।
শীতকালে শিথ জলে থাকে নিরন্তর । এইরূপে তপ করে নিযুত বৎসর ।
অযুত বৎসর তপ করে বিভীষণ । স্বর্গেতে হুন্দুভি বাজে পুষ্পবরিষণ ।

পরিষৎ—

ইন্দ্র-ময়ুর হৈলা কুবের কেকলাস । যম কাক হৈলা বক্রণ হৈলা হাঁস ।
মরুতরাজা যজ্ঞ করে বেড়িঞা লোকে ।

সংগ্রাম দেহ সংগ্রাম বেহ রাবণ রাজা ডাকে ।

মরুত বলে আমি তোমা নাহি জানি । পরিচয় দেও যেন আমি চিহ্নি—

* * * *

পূর্বে ময়ুর ছিল নীল আকার । ইন্দ্রের বরে সহস্র লোচন হইল তাহার ।

প্রচলিত—

ইন্দ্র হ'ন ময়ুর কুবের কঁকলাস । যম কাকরূপ হ'ন বক্রণ সে হাঁস ।
যজ্ঞ করে মরুত ভূপতি মহাত্ম্যে । রণং দেহি বলি রাবণ মরুতেরে ডাকে ।
মরুত বলেন আমি তোমাতে না চিনি । পরিচয় দেহ আগে তবে আমি জিনি ।

* * * *

পূর্বেতে ময়ুর ছিল সামান্য আকার । ইন্দ্রবরে সহস্র লোচন হৈল তার ।

এই সকল প্রচলিত পাঠ জয়গোপালী পাঠও নয়, ইহাকে মোহনচাঁদী পাঠ বলা যাইতে পারে । জয়গোপালের পাঠ মোহনচাঁদ পণ্ডিতদের সাহায্যে কালোপযোগী করাইয়াছেন । জয়গোপালী পাঠে ছিল—পাকল চক্রে রামের

পানে চাহিলেন বালী। দম্ভ কড়মড়ায় বীর রামকে পাড়ে গালি। ইহার মোহনচাঁদী পাঠ হইয়াছে—রক্তনেত্রে ত্রীরামের পানে চাহে বালী। দম্ভ কড়মড় করে, দেয় গালাগালি।

তুলসীদাসের রামায়ণের সঙ্গে কৃত্তিবাসী রামায়ণের পার্থক্য সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলি। প্রধান প্রভেদ—তুলসীদাসের মতে রাবণ ছায়া-সীতা হরণ করিয়াছিল—আসল সীতা অগ্নির মধ্যে রহিয়া গেলেন। অগ্নিপরীক্ষার সময়ে ছায়া-সীতা অগ্নি প্রবেশ করিলেন, তখন প্রকৃত সীতা অগ্নি হইতে বহির্গত হইলেন। এইভাবে তিনি সীতার মৰ্যাদা রক্ষা করিয়াছেন। ভক্ত কবির পক্ষে সাক্ষাৎ নারায়ণী সীতার অবমাননার বর্ণনা করা অসম্ভব। জয়ন্ত কাকের উপাখ্যানে তুলসীদাস লিখিয়াছেন—কাক চঞ্চু দ্বারা সীতার চরণ বিদারণ করিল। বান্দ্রীকি স্তনের কথা লিখিয়াছেন। ভক্ত ঈশ্বর পরিবর্তন করিয়া লইয়াছেন। দুই গ্রন্থের উপাখ্যানাংশে মোটামুটি মিল আছে। বালকাণ্ডের প্রথমাংশে ও উত্তরাকাণ্ডে খুব বেশি অমিল। তুলসীদাসে বালকাণ্ডের প্রথমাংশে হরপার্বতী-লীলা অনেকটুকু স্থান জুড়িয়া আছে। প্রতাপভাষ্কর রাজা ও স্বায়ম্ভুব-শতরূপার কাহিনী আছে। প্রতাপভাষ্কর ব্রহ্মশাপে রাবণ হইয়া জন্মগ্রহণ করিল। স্বায়ম্ভুব মনু তপস্তার দ্বারা দশরথ হইয়া বিষ্ণুকে পুত্ররূপে লাভ করিলেন।

উত্তরাকাণ্ড সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। রামের রাজ্যাভিষেক, রাম-রাজ্যের মহিমা, ভূষণী কাকের বিবরণ ও নানা-প্রকার তত্ত্ব-কথায় তুলসীদাসের রামায়ণ সমাপ্ত হইয়াছে। অশ্বমেধযজ্ঞ, লবকুশের যুদ্ধ, শূদ্রকবচ, লবণবধ, লক্ষণ বর্জন, অগস্ত্যের বিবৃত রাবণাদির কাহিনী ইত্যাদি কিছুই নাই। এ সকলের বদলে বহু নৈতিক উপদেশ ও তত্ত্ব-কথা আছে। মাঝে মাঝে ত্রীরামের স্তব আছে। নারদ, সনক, বশিষ্ঠ ইত্যাদি ঋষিগণ ত্রীরামের স্তব করিতেছে। সীতা-বর্জনের কথাই নাই। ছায়া-সীতা গেল লঙ্কাপুরে কারা

সীতা কেন বর্জিত হইবে? সীতা-বর্জনও সীতার অবমাননা। ভক্ত কবি সে কথা লিখিতে পারেন না।

তুলসীদাস বালী বা তারার মুখেও রামচন্দ্রের উদ্দেশে একটি কটু কথাও বলান নাই। তিনি আপন উপাশ্রু দেবতাকে শত্রুর মারকতেও ভক্তিবিরোধী কথা বলিতে চাহেন না। তুলসীদাসের রামায়ণের কোথাও অঙ্গীলতা বা কুকটি নাই। ইহার সর্বত্রই কেবল রামের গুণগান—কেবল মিত্রের মুখে নয়, শত্রুরও মুখে। ইহা ধর্মগ্রন্থের মত। আবার এক হিসাবে ইহা কাব্যঃশেও চমৎকার। এমন ছন্দোবৈচিত্র্য ও ভাষার পরিপাট্য কৃতিবাসে নাই। তবে কৃতিবাসে যে রূপ মানব-হৃদয়ের মধুরী-বৈচিত্র্য আছে, তুলসীদাসে তাহা নাই। কৃতিবাস রামচন্দ্রকে অনেক স্থলে মানবরূপেই দেখিয়াছেন—তুলসীদাস সর্বত্রই রামচন্দ্রকে পূর্ণব্রহ্ম নারায়ণ রূপেই চিত্রিত করিয়াছেন।

(কৃতিবাস অনেক স্থলে সংস্কৃত কাব্য-নাট্যের শ্লোকের অনুবাদ করিয়া ভাষাকে শ্রীমণ্ডিত করিয়াছেন। কৃতিবাসের ভাষাকে অনলঙ্কৃত ভাষা বলা যাইতে পারে। তবে স্থলভ শ্রেণীর উপমা উৎপ্রেক্ষা মাঝে মাঝে যে নাই তাহা নয়। মেঘ, বিদ্যুৎ, চন্দ্র, গন্ধাধারা এইগুলিই তাঁহার উপমার অবলম্বন। স্থলে স্থলে একটু আধটু বৈচিত্র্য আছে। যেমন—সীতা মার দেহখানি দেখিলাম ক্ষীণ। অলসের বিষ্ঠা যথা ক্ষীণ দিন দিন।)

বাঙ্গালা রামায়ণের কতকগুলি বিশিষ্ট লক্ষণ আছে। ইহাতে বার বার অদৃষ্টের দোহাই দেওয়া হইয়াছে। যে দুর্ঘটনা ঘটিবে, পূর্বে তাহার প্রাগাভাস-সূচক একটা করিয়া স্বপ্ন সংযোজিত হইয়াছে। যে যাত্রায় কুফল হইবে—সে যাত্রার প্রারম্ভে কতকগুলি দুর্লক্ষণের কথা বলা হইয়াছে। সকল দুর্ঘটনা কাহারও না কাহারও অভিশাপের ফলেই ঘটিতেছে—এইরূপ দেখানো হইতেছে। মূল রামায়ণে এসমস্ত একেবারে নাই তাহা নহে। কৃতিবাস এইগুলির সংখ্যা বাড়াইয়াছেন। যেমন তুলসী, কল্ক ইত্যাদির প্রতি সীতার অসন্তোষ, তারার

অভিশাপ ও যক্ষোদরীর অভিশাপ মূল রামায়ণে নাই। জ্যোতিষশাস্ত্রের প্রভাব বাঙ্গালা রামায়ণে কিছু বেশি। বাঙ্গালা দেশের অনেক কুসংস্কারের কথাও বাঙ্গালা রামায়ণে চুکیয়াছে। যেমন—বাসিবিবাহের দিনে দশরথের পত্নীসম্ভাবনের ফলে স্ত্রিমিত্রার দুর্ভাগ্য, অবিবাহিতা অবস্থায় কোন বালিকার বজ্রম্বলা হওয়ার জন্ত অন্ধরাজ্যে ষাটশ বর্ষ অনাবৃষ্টি ইত্যাদি।

বাঙ্গালা রামায়ণে প্রাকৃতিক আবেষ্টনী বর্ণিত হইয়াছে। এই আবেষ্টনীর পট-পরিবর্তনে দেশকালের যে নির্দিষ্ট পরিচয় মূল রামায়ণে দেওয়া আছে—বাঙ্গালা রামায়ণে তাহা পাওয়া যায় না। তাহাতে মনে হয়, সমস্ত ঘটনাই যেন বাঙ্গালা দেশেই ঘটয়াছে। প্রাকৃতিক পরিবেষ্টনী ও পটভূমিকা যে কবিত্ব সৃষ্টির সহায়তা করে—চরিত্রও চিত্রগুলিকে পরিষ্কৃত করিতে সহায়তা করে—বাঙ্গালী কবি তাহা লক্ষ্য করেন নাই। প্রকৃতির সহিত মানব-জীবনের, মানব-চরিত্রের ও মানব-হৃদয়ের যে স্নগভীর যোগ মূল রামায়ণে দেখা যায়, বাঙ্গালা রামায়ণে তাহা নাই। ঋতুতে ঋতুতে মাল্লবের বেদনারও রঙ বদলায়, একথা বাঙ্গালী কবিরা যে বুঝিতেন না তাহা নয়। বুঝিতেন বলিয়াই তাঁহারা বারমাস্তা রচনার রীতি প্রবর্তিত করেন। রামায়ণের বাঙ্গালী কবি সে দিকে দৃষ্টি দিবার অবসর পান নাই। মূল রামায়ণে শীত, বর্ষা ও শরৎ—এই তিন ঋতুতে বিরহ-বেদনার কি রূপ-রূপান্তর ঘটে, তাহা নানা বর্ণ-সম্পাতে অতি সরস ভাবেই চিত্রিত হইয়াছে। বাঙ্গালীকির রামায়ণে অরণ্য কাণ্ডের শেষাংশ ও কিঙ্কিণ্য কাণ্ডের অধিকাংশ কাব্যাংশে এই জগ্গই চমৎকার।

(বাঙ্গালীকির রামচন্দ্র আদর্শমাল্লব, পুরুষোত্তম, তিনি যে স্বয়ং ভগবান একথা তাঁহার মনেই থাকিত না।) বাঙ্গালীকি নারদকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন—

কোহহস্মিন প্রথিতো লোকে সদ্গুণৈশ্চ দিসত্তমঃ ।

ধর্মজ্ঞঃ কৃতজ্ঞঃ সত্যবাক্যো দৃঢ়ব্রতঃ ॥

উদারচিত্ত-সম্পন্নঃ সর্বভূত-হিতে রতঃ ।

বীৰ্য্যবান্চ বদান্তশ্চ কশ্যপি প্রিয়দর্শনঃ ॥

জিতক্রোধো মহান্ কশ্চ ধৃতিমান্ কোহনস্বয়কঃ ।

সজ্জাত যোবাং কশ্মাচ্চ দেবতা অপি বিভ্রাতি ॥

ক উদারঃ সমর্থশ্চ ত্রৈলোক্যন্তাপি রক্ষণে ।

কঃ প্রজাহুগ্রহরতঃ কো নিধিগুণসম্পদাম্ ॥

ইহা আদর্শ মহাপুরুষেরই স্বরূপ বর্ণনা—ভগবানের নয় ।

তাহার উত্তরে নারদ রামের নাম করিয়াছিলেন । রাম নিজেও নিজের ভগবত্তা সম্বন্ধে সচেতন নহেন । অগস্ত্য নানা উপাখ্যান বিবৃত করিয়া রামচন্দ্রকে উত্তরাকাণ্ডে বুঝাইয়া দিলেন—তিনি স্বয়ং ভগবান ।

(‘কৃষ্ণিবাসের রামচন্দ্র গোড়া হইতেই ভক্তবৎসল ভগবান ।’) তাঁহাকে একথা মুহুমূহঃ স্মরণ করিয়া দেওয়া হইয়াছে । (এমন কি বৈরাগীও রণক্ষেত্রে সেকথা তাঁহাকে স্তবস্ততির দ্বারা স্মরণ করাইয়া দিতেছে ।)

(‘কৃষ্ণিবাস রামচন্দ্রের চরিত্রের দৃঢ়তা ও ক্লান্ততাকে অনেকটা কোমলান্বিত করিয়া আনিয়াছেন । বাম্বীকির সীতা তেজস্বিনী ক্ষত্রিয়বালা, কৃষ্ণিবাসের সীতা চিরভয়াতুরা চিরদুঃখিনী বঙ্গবধু । রাবণের সম্মুখে বাম্বীকির সীতা দর্পিতা সপীত মত গজিয়া উঠিলেন । কৃষ্ণিবাসের সীতা—‘কাঁপেন যেন কলার বাঙড়ি ।’)

কৃষ্ণিবাস বাম্বীকির রামায়ণের অমূল্যবাদ করেন নাই, বিষয়বস্তুর অক্ষরে অক্ষরে অনুসরণ করেন নাই—উপাখ্যানগুলির মোটামুটি অনুসরণ করিয়াছেন মাত্র, অনেক আখ্যানকে আগে পিছে বসাইয়া লইয়াছেন, কোন আখ্যানকে অতি সংক্ষেপে সারিয়াছেন—কোনটিকে অতি বিস্তারে বিবৃত করিয়াছেন—বাম্বীকির অনেক আখ্যান অংশ বর্জন করিয়াছেন এবং নানা পুরাণ হইতে নূতন নূতন গল্প সংযোজন করিয়াছেন । মাঝে মাঝে অশ্রান্ত পুরাণের কথা বলিয়া লিখিয়াছেন—

“পুরাণ অনেক মত কে পারে কহিতে। বিস্তারিয়া কহি শুন বাম্বীকির মতে॥” ফলে, এ গ্রন্থকে নূতন সৃষ্টি বলা যাইতে পারে। তপোবনবাসী বাম্বীকির রামায়ণের বাঙ্গালার চালাঘরে পুনর্জন্ম হইয়াছে। মনে হয়—বাঙ্গালার মাটি চিরিয়া সীতাদেবীর মত এই রামায়ণী কথার জন্ম হইয়াছে। বাম্বীকির তাপসী বেদবতী যেন হলের মুখে মাটি হইতে কুন্তিবাসের সীতারূপে জন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে।

(বাঙ্গালার আবহাওয়া, ফলফুল, ঘরঘার, বেশভূষা, ভক্ষ্যভোজ্য, আচার অহুষ্ঠান, উৎসব-আমোদ, রীতি-নীতি, নারী-প্রকৃতি সমস্তই ওতপ্রোত ভাবে এই রামায়ণের মধ্যে অহুস্থ্যত। ফলে ইহা বাঙ্গালারই নিজস্ব সম্পদ।)

(কুন্তিবাস বাম্বীকির রামায়ণের দার্শনিক অংশ, তত্ত্বমূলক বাঙ্গালীবাদের অংশ, বিচার-বিশ্লেষণের অংশ ও সর্ববিধ আলংকারিকতা বাদ দিয়াছেন। কেবল কাঠামোটিই লইয়াছেন। এই কাঠামো অবলম্বন করিয়া তিনি বাঙ্গালার মাটি দিয়া প্রতিমা গড়িয়াছেন। কুন্তিবাসের রামায়ণী কথা চিন্ময়ী নয়, শিলাময়ী নয়, ধাতুময়ী নয়, দারুময়ীও নয়, মৃন্ময়ী।)

এই রামায়ণের অনেকাংশ শিশু চিত্তরঞ্জনের জন্য লিখিত। কুন্তিবাসের সময়ে বাঙ্গালী জাতির চিত্তটা অনেকটা শিশুচিত্তের মত সরল, কল্পনা-প্রবণ ও কোতূহলী ছিল। সে চিত্তের বিশ্বাস করিবার শক্তিও ছিল যেমন অগাধ, যে-কোন সত্যাসত্য প্রাকৃত অপ্রাকৃত কাহিনী হইতে আনন্দ পাইবার শক্তিও ছিল তেমনি অপরিণীম।

তাহাদের কাছে পৃথিবীটা খুব বড় ছিল না। স্বর্গ মর্ত্য রাসাতল সব ছিল যেন একটি দেশেরই অন্তর্গত—ত্রিলোকের মধ্যে যাতায়াতের কাল্পনিক পথটাও বিশেষ দুর্গম ছিল না। দেব নয় যক্ষ যক্ষ: অঙ্গর কিম্বর পশুপক্ষী দৈত্য দানব সমস্তই তাহাদের কল্পনয়নে একই গোষ্ঠীর জীব ছিল। এক মহাজাতির মধ্যে যেমন ভিন্ন ভিন্ন জাতি থাকে—ইহাও যেন তেমনি। স্বখদুঃখ,

আশা-আকাঙ্ক্ষা, রীতি-নীতি সকলেরই অভিন্ন এবং আত্মপ্রকাশের ভাষা হইতে কেহই বঞ্চিত নয়। দেশ ও কালের দূরত্ব তাহাদের কল্পনাপ্রবণ চিত্তে যেন লোপ পাইয়াছিল। কখনও তাহারা এ দূরত্ব লৌকিক মানকাঠির সাহায্যে মাপে নাই। তাহাদের কল্পনার মতই যক্ষ, রক্ষ, নর, পশুপাখী—সকলেই ছিল কামচারী ও কামরূপ। কোন আকৃতি কোন আয়তনই তাহাদের কাছে অসম্ভব ছিল না। ‘বহু’ বুঝাইতে তাহারা যে কোন সংখ্যা ব্যবহার করিতে পারিত। বহুদিন তপস্বী বলিতে তাহারা বুঝিত দশ হাজার বৎসর তপস্বী, বহুদিন রাজত্ব বলিতে বুঝিত ষাট হাজার বৎসর রাজত্ব, বহুক্রোশ বলিতে তাহারা বুঝিত লক্ষ যোজন, বহুলোক বলিতে বুঝিত বিশ কোটি লোক। সূর্য্য চন্দ্র ছিল ঘরের অতিথির মত। অক্ষর যৌবন, অলৌকিক রূপ-লাবণ্য, কুবেরের সম্পদ—এসব এত দুর্লভ ছিল না। অসম্ভব হইতে আনন্দলাভে তাহাদের কোন বাধাই ছিল না।

এইরূপ পাঠক পাইয়াছিলেন বলিয়াই কৃত্তিবাস এই ধরনের রামায়ণ লিখিতে পারিয়াছিলেন এবং তাহার রামায়ণ এত লোকবল্লভ হইয়াছিল। এখনও যে আমরা আনন্দ পাই, তাহা শুধু উপাখ্যান-ভাগের জন্ত নয়—এ রামায়ণ হাতে করিয়া আমরা আমাদের বিন্দুতপ্রায় শিশুচিত্তকে আগেই উদ্বোধন করিয়া লই বলিয়া এবং সেই অগাধ বিশ্বাসের স্বপ্নযুগে ফিরিয়া যাইতে পারি বলিয়া।

(কৃত্তিবাস রামায়ণের চরিত্রগুলিকে আমাদের কাছে জীবন্ত করিয়া দিয়াছেন। তাহারা দেশকালের দূরত্ব বিলোপ করিয়া আমাদের ঘরের মানুষ হইয়া উঠিয়াছে। কবি চরিত্রগুলির পৌরাণিকতা হরণ করিয়া তাহাদিগকে ঐতিহাসিকতা—ঐতিহাসিকতা কেন প্রত্যক্ষ বাস্তবতা—দান করিয়াছেন। ইহা সম্ভব হইয়াছে—আমাদের নিজেদের চিরন্তন স্বাধ-স্বাধ চিন্তা-অহুভূতি, বৃত্তি-প্রবৃত্তি কবি তাহাদের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়াছেন বলিয়া

এবং আমাদের মুখের বাণীই তাহাদের মুখে বসাইয়াছেন বলিয়া। জীবন্ত মানুষের মুখের বাণীই চরিত্রগুলিকে জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে।)

কেবল তাহাই নয়, তাঁহার দয়াদী কবিত্বদয়খানি ধর্মপথচারী ব্যাখ্যাত চরিত্রগুলির সহিত অমূল্য হইয়া আছে। ব্যথিতের মুখ দিয়া তাঁহার নিজেরই বেদনা ও চোখ দিয়া নিজেরই অশ্রু ঝরিয়াছে। রাম বালিবধ করিলেন ক্ষুণ্ণবাণে, ভক্ত কৃষ্ণিবাস শুধু বালীর জন্ত নয়—রামের জন্তও ব্যথা পাইলেন—“কৃষ্ণিবাস পণ্ডিতের রহিল বিষাদ। ধার্মিক রামের কেন ঘটিল প্রমাদ।” কবির দয়াদী হৃদয়ের ব্যাকুলতা রামায়ণকে রসসাহিত্য করিয়া তুলিয়াছে।

(রাম-ভক্তিপ্রচার কৃষ্ণিবাসের অগ্রতম উদ্দেশ্য। এই ভক্তিদর্শন তিনি নিজের ভাবনীতে ও ভক্তের সাহায্যেও যেমন প্রচার করিয়াছেন—মহাবৈরাগী মুখ দিয়াও তেমন প্রচার করিয়াছেন। রামচন্দ্র যে স্বয়ং ভগবান একথা আমাদের কাছে এক মুহূর্তও কবি তুলিতে দেন নাই। তাহার ফলে, রামচন্দ্র-প্রসঙ্গের কোন কথাই আমাদের কাছে অসম্ভব হইতে পারে নাই। কৃষ্ণিবাসের রামচন্দ্র ভগবান, কিন্তু তপশ্চাগম্য, ব্রহ্মজ্ঞ-দোষ ভগবান নহেন—তিনি ভক্তবৎসল মানবদর্শী ভগবান। তাই কবি তাঁহার জীবনে অলৌকিকতার সহিত অতি সাধারণ লৌকিক জীবনের একটা সমন্বয় ঘটাইতে পারিয়াছিলেন। *)

* রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, রামায়ণের আদি কবি গাইত্র-প্রধান হিন্দুসমাজের যত কিছু ধর্ম রামকে তাহারই অবতার করিয়া দেখাইয়াছিলেন। পুত্ররূপে, ভ্রাতৃরূপে, পতিরূপে, বন্ধুরূপে, ব্রাহ্মণ্যধর্মের রক্ষকরূপে অবশেষে রামরূপে বাস্তবিকর রাম লোক-পূজ্যতা-প্রদান করিয়াছেন। ** আদি কবি যখন রামায়ণ লিখিয়াছিলেন, তখন যশিচ রামের চরিত্রে অতি-প্রাকৃত মিশিয়াছিল, তবু তিনি মানুষেরই আদর্শরূপে চিত্রিত হইয়াছিলেন। কিন্তু অতিপ্রাকৃতকে এক জাগরণ হান দিলে তাহাকে আর ঠেকাইরা রাখা যায় না, সে ক্রমেই বাড়িয়াই চলে। এমনি করিয়া রাম ক্রমে দেবতার পদবী অধিকার করিলেন। তখন রামায়ণের মূল হুঁচটায় মধ্যে একটা পরিবর্তন প্রবেশ করিল। কৃষ্ণিবাসের রামায়ণে তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে।

রাবণ বধ করিবার জন্তই ভগবান অবতীর্ণ, পাছে এ কথা রামের মনে না থাকে, সেজন্ত মাঝে মাঝে দেবতাদের ষড়্‌যন্ত্রের উল্লেখ করিতে হইয়াছে। রামের জীবনে দুর্ঘটনা না ঘটিলে রাবণ-বধ হইবে না—দেবভারা দুর্ঘটনা ঘটাইবার জন্ত ও তাঁহার শত্রু-সংখ্যা-বৃদ্ধির জন্ত ব্যস্ত। ফলে, রামের সকল শত্রুই একটি বিরাট মঙ্গলময়ী পরিকল্পনার অঙ্গস্বরূপ হইয়া পড়িয়াছে।

রামের জন্ত ও সীতার জন্ত আমরা যত অশ্রুপাতই করি, রামের মহাশত্রু উপরও আমাদের রাগ করিবার উপায় নাই। কৈকেয়ী বলিতেছেন—“বনে গেলে দেবতার কার্য্য-সিদ্ধি লাগি। আমারে করিলে কেন নিমিত্তের ভাগী।”

ইহা ছাড়া, বাঙ্গালীর মজ্জাগত অদৃষ্টবাদ আছে। সবই যখন নিয়তির লীলা, স্বয়ং ভগবানও যখন এই নিয়তির হাত হইতে নিস্তার পাইতেছেন না। রাগ করিবে কাহার উপর? অশ্রুপাত ছাড়া আর উপায় কি?

চিরদুঃখী জাতি স্বয়ং ভগবানেরও দাক্ষণ দুঃখ ক্লেশ, অপরাজ্জয় মহাবীরেরও পতন, স্বয়ং লক্ষ্মীরও ভিথারিণীবেশ, রাজকন্যা, রাজমহিষী, রাজবধূরও দাক্ষণ যাতনা-পীড়ন ইত্যাদির কথা শুনিয়া সাহসনাই পাইয়াছে। এমন কি মহা-মহাতপস্বীরও পদস্থলনের কাহিনী শুনিয়া নির্বেদ হইতে আত্মরক্ষা করিয়াছে—নিজেরা আত্মস্ত হইয়াছে।

রামকে দেবতা বলিলেই তিনি যে সকল কঠিন কাজ করিয়াছিলেন তাহার দুঃনাথ্যতা চলিয়া যায়। হুতরাং রামের চরিত্রকে মহীয়ান করিবার জন্ত সেগুলির বর্ণনা আর যথেষ্ট হয় না। তখন যে ভাবের দিক দিয়া দেখিলে দেবচরিত্র মানুষের কাছে প্রিয় বস্তু হয়, কাব্যে সেই ভাবটাই প্রবল হইল। এই ভাবটি ভক্তবৎসলতা। কৃত্তিবাসের রাম ভক্তবৎসল রাম। তিনি শুধু চণ্ডালকে মিত্র বলিয়া আনিজন করেন। বনের পণ্ড বানরগণকে তিনি প্রেম দিয়া ধন্ত করেন। শুভ্র হনুমানের জীবনকে ভক্তিভেদে আর্দ্র করিয়া তাঁহার জন্ম সার্থক করিয়াছেন। বিভীষণ তাঁহার ভক্ত। রাবণও শত্রুভাবে তাঁহার হাতে বিনাশ পাইয়া উদ্ধার পাইয়া গেল। এ রামায়ণে ভক্তিরই লীলা।

প্রাচীন বাঙ্গালা সাহিত্যে আমরা লক্ষ্য করি—কলহ, পালাগালি, ভোজন-লুক্কতা, স্বর্ণলোভ ও নারীপীড়ন—এই কয়টি বিশেষ প্রবল। জাতির কুচি-প্রবৃত্তির চাহিদাতেই এইগুলি প্রাবল্য লাভ করিয়াছে বলিলে কি খুব অগ্রাঘ হইবে? কুস্তিবাসের কাব্যে এইগুলির সম্বন্ধে ব্যত্যয় হয় নাই। যেখানে কলহ ও পালাগালির প্রয়োজন হইয়াছে, কুস্তিবাস সেখানে খুবই কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। এসকল ক্ষেত্রে তাঁহার রচনা খুবই জোরালো ও জীবন্ত হইয়াছে। ভোজনের চিত্রগুলিও ভোজনলুক্ক জাতির প্রীতিকরই হইয়াছে। সমগ্র কাব্যে যেরূপ সোনার ছড়াছড়ি—সেরূপ অল্প কাব্যে দেখা যায় না। দরিদ্রজাতি সাহিত্যেই স্বর্ণভূষণ মিটাইতে চায়। আর নারী-পীড়নের ত কথাই নাই।

আর একটি অঙ্গ অঙ্গীলতা। রামায়ণে অঙ্গীলতা স্বাভাবিক ভাবে আসিবার কথা নয়। মূল উপাখ্যানাংশে কোথাও অঙ্গীলতার অবসর নাই। তুলসীদাসের রামায়ণে একেবারেই অঙ্গীলতা নাই। ইহাও বাঙ্গালী পাঠক সাধারণের মনোরঞ্জনের জন্তই প্রবেশ লাভ করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। মূল রামায়ণে যে যে অবাস্তব উপাখ্যানে অঙ্গীলতা নাই—বাঙ্গালীকবি সে সে অঙ্গ ও অঙ্গীলতার সৃষ্টি করিয়াছেন। মূল রামায়ণে যেখানে অঙ্গীল অংশ ঐতিহাসিক ঔদাসীন্দের সহিত বিবৃত হইয়াছে, বাঙ্গালী কবি তাহাকে রসালো ও ঘোরালো করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। তাহা ছাড়া, মূল রামায়ণে সংস্কৃত ভাষায় বাহা কুরুচিকর ছিল না—তাহা আমাদের গ্রাম্য সহজ সরল ভাষায় কুরুচিকর হইয়া পড়িয়াছে। অলঙ্কৃত ভাষা ব্যবহার না করিয়া সরল ভাষায় লিখিতে গেলে এ বিপদ আছেই।

কবি বাঙ্গালী-চরিত্র বিশেষরূপ অধ্যয়ন করিয়াছিলেন, বাঙ্গালী কি চায় তাহা জানিতেন, তাই তিনি বাঙ্গালীর পক্ষে মুখরোচক অনেক নব নব নিবন্ধ ইহাতে যোগ দিয়াছেন—নানা পুরাণ হইতেও তদুপযোগী উপাদান আহরণ করিয়াছেন এবং আটচালা-ভরা বাঙ্গালী শ্রোতাদের যাহা যোচনীয়

হইবে না তাহা বাদ দিয়াছেন। বাঙ্গালীর মধ্যে শাক্ত ও বৈষ্ণব দুইশ্রেণীর লোক আছে। এমনভাবে গ্রন্থখানি উপস্থাপ্ত হইয়াছে—বাহাতে কোন সম্প্রদায়ের লোকের অস্বীতিকর হইবার কথা নয়। রামায়ণ প্রত্যেক বাঙ্গালীরই পাঠ্য হইতে পারিয়াছে—চৈতন্য-ভাগবত তাহা হয় নাই—শিবায়ন তাহা হয় নাই।

বাঙ্গালায় যদি কোন মহাকাব্য থাকে—তবে তাহা এই কৃত্তিবাসের তথাকথিত রামায়ণ। আমি মহাকাব্য বলিতে গ্রীক বা সংস্কৃত আলঙ্কারিকের সংজ্ঞা অনুসরণ করিতেছি না। ইহাতে একটি মহাদেশের, মহাজাতির, মহাপুরুষের, মহীয়সী মহিলার ও মহাবীরের জীবন-কাহিনী রাগীকরূপ লাভ করিয়াছে বলিয়া ইহাকে মহাকাব্য বলিতেছি। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“মূল আখ্যানকে অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালীর হাতে রামায়ণ স্বতন্ত্র মহাকাব্য হইয়া উঠিয়াছে। এই বাংলা মহাকাব্যে কবি বাঙ্গালীর সময়ের সামাজিক আদর্শ রক্ষিত হয় নাই। ইহার মধ্যে প্রাচীন বাঙ্গালী সমাজই আপনাকে ব্যক্ত করিয়াছে।”

(রামায়ণে যত যুদ্ধবিগ্রহই থাকুক, যত ঘটনা-জটিলতাই থাকুক, যত জ্ঞান-ভক্তির কথাই থাকুক, মানুষের হৃদুমার বৃত্তিগুলিই ইহাতে প্রাবল্য লাভ করিয়াছে। প্রেম, স্নেহ, মৈত্রী, ভক্তি, দান, অন্ধা ইত্যাদি হৃদয়বৃত্তিগুলি সমগ্র কাব্যখানিকে গুল্পিত ও পল্লবিত করিয়া রাখিয়াছে।) সমস্ত ঘটনা অসত্য হইতে পারে, এগুলি অসত্য নয়, নিজস্ব চিরন্তনতা ও সার্বজনীনতা এইগুলিকে পরম সত্য করিয়া রাখিয়াছে। কবি বলিয়াছেন, রাবণের চিত্তা আজিও জ্বলিতেছে। এ চিত্তার সমিধ কি? দশরথের হাহাকার, সীতার আর্তনাদ, রামের প্রেমোন্মাদ, লক্ষ্মণের নেত্রবহি, ভরতের গুণহটা, হুগ্রীব-বিভীষণের আকিঞ্চন, হনুমানের অন্তর্গূঢ় বেদনা সমস্ত মিলাইয়া এই চিত্তার সৃষ্টি করিয়াছে।

(কৃত্তিবাসের রামায়ণ এ দেশের লোককে শুধু আনন্দ দেয় নাই, ইহা লোকশিক্ষার একটি চমৎকার প্রতিষ্ঠানের কাজ করিয়াছে। বাঙ্গালী জনসাধারণ ইহা হইতে গার্হস্থ্য জীবনের শ্রেষ্ঠ আদর্শগুলি লাভ করিয়াছে এবং সভ্যনিষ্ঠতায় দীক্ষা লাভ করিয়াছে। কৃত্তিবাস রামায়ণের চরিত্রগুলিকে জীবন্ত সত্যরূপে উপস্থাপিত করিয়াছিলেন বলিয়া ইহা সম্ভব হইয়াছে।)

এ রামায়ণ আমাদের দেশের ভাষারও পুষ্টিসাধন করিয়াছে—ভাবপ্রকাশের বহু বাঙ্গলাময় সঙ্কেত আমরা এই রামায়ণ হইতে পাইয়াছি—তাই কৃত্তিবাসের রামায়ণ হইতে বহু লক্ষ্যার্থক বাক্যগুচ্ছের সৃষ্টি। কালনেমির লকাভাগ, রাবণের চিতা, কাঠবিড়ালীর সাগরবন্ধন, ঘরের শত্রু বিভীষণ, বানরের গলে মুক্তার মালা, কুন্তকর্ণের নিদ্রা, রামে মারিলেও মরিবে, রাবণে মারিলেও মারিবে, দেবর লক্ষ্মণ, ধনুর্ভঙ্গ পণ, মহীরাবণের বেটা অহিরাবণ, রামরাজত্ব, লক্ষীকাণ্ড, ব্রহ্মাস্ত্র, ধর লক্ষ্মণ ফল ধর, যে যায় লঙ্কায় সেই হয় রাক্ষস, রাবণের স্বর্গের সিঁড়ি বাধা, একা রামে রক্ষা নাই স্ত্রীদৌসর, গন্ধমাদন ইত্যাদি বহু লক্ষ্যার্থক পদগুচ্ছ আমাদের ভাষাকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। কৃত্তিবাসের রামায়ণ হইতেই আমাদের দেশে বহু কাব্য, নাটক, কবিতা, গান ইত্যাদির সৃষ্টি হইয়াছে। ইহা যাত্রা, কথকতা, পাঁচালী, ঝুমুর, কবির গান, তরঙ্গা ইত্যাদির মধ্য দিয়া শতধা হইয়া দেশময় ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

স্বয়ং মাইকেল বান্দ্রৌকি অপেক্ষা কৃত্তিবাসের কাছে অধিকতর খণী।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“ভাগীরথী ও ব্রহ্মপুত্রের শাখা-প্রশাখা যেমন আমাদের বহুভূমিকে জলে ও শস্ত্রে পরিপূর্ণ করিয়া রাখিয়াছে, ঘরে ঘরে চিরদিন ধরিয়া যেমন আমাদের হৃদয় অন্ন ও তৃষ্ণার জল বোগাইয়া আসিয়াছে। কৃত্তিবাসের রামায়ণ ও কানীশদামের মহাভারত তেমনি করিয়া চিরদিন আমাদের মনের

অন্নপানের অক্ষয় ভাণ্ডার হইয়া রহিয়াছে। এই দুইটি গ্রন্থ না থাকিলে আমাদের মানস-প্রকৃতিতে কিরূপ শুষ্কতা ও চিরদুর্ভিক্ষ বিরাজ করিত। যাহা আজ আমাদের কল্পনা করাও কঠিন।”

রবীন্দ্রনাথ অশ্রদ্ধ যাহা বলিয়াছেন, তাহার ভাবার্থ এই :—এ দেশে কৃতিবাসের সমাদর এবং রামায়ণ-কথার আরো বেশি প্রচার হওয়া উচিত ছিল। এ দেশে বহু কৃতিবাসের জন্ম হইলে এবং রামায়ণী কথা আমাদের দেশের সাহিত্যকে আরো দেশি প্রভাবান্বিত করিলে ভাল হইত। সাহিত্যে রামসীতার আদর্শ যদি রাখাক্ষর ও হরগৌরীর আদর্শকে ছাড়াইয়া উঠিত, তাহা হইলে দেশের সর্বকৌণ কল্যাণই হইত।—

“আমাদের দেশে রাখাক্ষরের কথায় সৌন্দর্য্যরসি ও হরগৌরীর কথায় হৃদয়-বৃত্তির চর্চা হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে ধর্ম্মপ্রভৃতির অবতারণা হয় নাই। তাহাতে বীরত্ব, মহাব, অবিচলিত ভক্তি ও কঠোর ত্যাগ-স্বীকারের আদর্শ নাই। রামসীতার দাম্পত্যপ্রেম আমাদের দেশ-প্রচলিত হরগৌরীর দাম্পত্যপ্রেম অপেক্ষা বহু গুণে শ্রেষ্ঠ, উন্নত ও বিশুদ্ধ, তাহা যেমন কঠোর গম্ভীর, তেমনি স্নিগ্ধকোমল। রামায়ণ-কথায় একদিকে কর্তব্যের দুর্লভ কাঠিন্ধ, অপর দিকে ভাবের অপরিমিত মাধুর্য্য একত্র সঙ্কলিত। তাহাতে দাম্পত্য, সৌভ্রাতৃত্ব, পিতৃভক্তি, প্রভুভক্তি, প্রজাবাৎসল্য প্রভৃতি মহুন্মের যত প্রকার উচ্চ অঙ্গের হৃদয়-বন্ধন আছে, তাহার শ্রেষ্ঠ আদর্শ পরিস্ফুট হইয়াছে। তাহাতে সর্বপ্রকারের হৃদয়বৃত্তিকে মহৎ ধর্ম্ম-নিয়মের দ্বারা পদে পদে সংযত করিবার কঠোর শাসন প্রচলিত। সর্বতোভাবে মানুষকে মানুষ করিবার উপযোগী শিক্ষা আর কোন দেশে আর কোন সাহিত্যের নাই। বাংলা দেশের মাটিতে সেই রামায়ণ-কথা হরগৌরী ও রাখাক্ষরের কথার উপরে যে মাখা তুলিয়া উঠিতে পারে নাই, তাহা আমাদের দেশের দুর্ভাগ্য। রামকে বাহারা যুদ্ধক্ষেত্রে ও

কর্মক্ষেত্রে নরদেবতার আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে তাহাদের পৌকষ, কর্তব্যনিষ্ঠা ও ধর্মপরতার আদর্শ আমাদের অপেক্ষা উচ্চতর।”

কৃতিবাসের পয়ারের কি রূপ ছিল দেখাইতে হইলে পুঁথির পাঠ হইতেই দেখাইতে হয়। ঢাকাই সংস্করণ হইতে কয়েক পংক্তি তুলি—

৮+৬—এ-তে-ক ব-লি-য়া রা-জা । গে-ল অ-ন্তঃ-পু-রী ।

হে-ন-কা-লে ধাই-য়া আই-ল । সু-মি-ত্রা-সু-ন্দ-রী ॥

উ-ভা-ল-ড়ে আই-ল দে-বীর । ব-হে ঘ-ন স্বা-স ।

কি-বা জ-ব্য থাই-তে রা-জা । ক-রে-ন আ-শ্বাস

স্বা-মীর অ-প্রি-য় না-রীর জী- । ব-নে নাই-ক কা-জ ।

সু-মি-ত্রা-র বা-ক্যে দুই-না- । রী-এ পাই-ল লাজ ।

লক্ষ্য করিতে হইবে—অধিকাংশ স্থলে এক একটি পদাংশ (Syllable)কে মাত্রা ধরা হইয়াছে। আই, উই ইত্যাদিকে ঐ, ঔয়ের মত এক একটি দীর্ঘস্বর (Diphthong) বর্ণ ধরা হইয়াছে। কোন কোন স্থলে আই-কে দুই মাত্রাও ধরা হইয়াছে। যেমন নিম্নলিখিত পংক্তির ‘ভাই’।

যা-ইটু-হা-জারু ভা-ই ভ-স্ব । হ-ঞা-ছে যে-খা-নে ।

মীর্, বীর্, ইত্যাদিকে একমাত্রা ধরা হইয়াছে। এই প্রথা প্রাচীন পয়ারে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অমূল্য হইয়াছিল। পয়ারের এই পদ্ধতি হইতেই পদ্যংশমাত্রিক পয়ার বা ছড়ার ছন্দের সৃষ্টি হইয়াছে। আরও প্রকৃষ্ট উদাহরণ সাহিত্য পরিষৎ প্রকাশিত উত্তরাকাণ্ড হইতে দেওয়া যাইতে পারে।

দুই বা-লক্ গীত্ গা-য়ে-ন । অ-মু-তে-র ক-ণা ।

স-প্ত-স্ব-রে গী-ত গা-য়ে । বা-জ্ঞে ম-ধু-বী-ণা ।

দ-শ-র-থের ম-রণ গা-য়ে । রা-মেবু ব-ন-বা-স

গী-ত শু-নি লো-ক স-ব । ছা-ড়-য়ে নি-শা-স ॥

এখানে দুই, লক, গীত, থের, রণ, মের—এইগুলিকে পদাংশ (Syllable) ধরিয়া একমাত্রায় ধরা হইয়াছে—অবশ্য সব ক্ষেত্রে এ নিয়ম রক্ষা হয় নাই। যেখানে সে নিয়ম রক্ষা হয় নাই—সেখানে হসন্ত বর্ণকে অরাস্ত করিয়া পড়া হইত—যেমন—অমৃতেরো কণা, গীতো গুনি লোকো সবো ছাড়িয়ে নিখাস—এইরূপ আবৃত্তি করা হইত।

এইবার কুন্তিবাস যাহাকে লাচাড়ি বলিয়াছেন—সে ছন্দের একটু পরিচয় দিই—

বাছা। আর না জাহিহ তপো। বনে।

জানিআ শুনিআ মুনি। গানে দিলেন মেলানি। ঘরে বসি থাক দুই। জনে।
পূর্বে বিষ্ণু আরাধিআ। পৃথিবীতে জনমিআ। বাড়িলাঙ জনকের। ঘরে।
পিতা বড় নিদারুণ। বিষম করিল পণ। হয়ধনু ভান্দিবার। তরে।

ইহা সম্পূর্ণাঙ্গ দীর্ঘ ত্রিপদী। আর একপ্রকার লাচাড়ি পুঁথির পাঠে দৃষ্ট হয়—তাহা ৮ মাত্রার পর্ব ও ৭ মাত্রার পর্বের মিশ্রণ।

এহেন পুরীকে আর। কবে বা আসিব আর। শূন্য হইল পুরী। খান
নূপতি দশরথ। মদনে উন্নত। কেকয়ে দিলেন বর। দান।

ইহা দুই ছন্দের মিশ্রণ। ইহাকে দীর্ঘ ত্রিপদীতে আনিতে লিখিতে হয়—
এ হেন পুরীকে আর। কবে বা আসিব আর। শূন্য হৈল এই পুরী। খান।
নরপতি দশরথ। মদনে উন্নত চিত্ত। কেকয়ে দিলেন বর। দান।

ইহাকে ৭ মাত্রার চর্চরী ছন্দেতে পরিণত করিলে লিখিতে হয়।

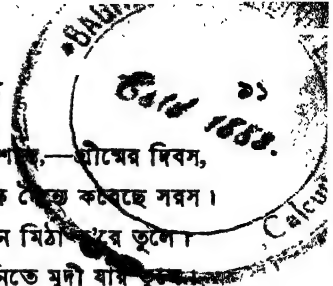
এ হেন পুরী আর। আসিব কবে আর। শূন্য হ'ল পুরী। খান
নূপতি দশরথ। মদনে উন্নত। কেকয়ে দিল বর। দান।

প্রচলিত রামায়ণে লঘু ত্রিপদী, দীর্ঘত্রিপদী, পয়ার ইত্যাদি নির্দোষ। জয়গোপাল পণ্ডিত ইহার মধ্যে মাল কাঁপ ছন্দও ঢুকাইয়াছেন। গুণপাত্রা। বায়ুপুত্র। সিদ্ধ তরিবারে। করি লীলা। বাড়াইলা। আপন কায়ারে।

কৃত্তিবাসের রামায়ণ বাঙ্গালী জাতির জীবন-গঠনে কি সহায়তা করিয়াছে
তাঁহা কবিতায় বলিয়া নিবন্ধের উপহার করি—

বাংলার বাঙ্গালী কবি দেবীর আদেশ লভি' শুভকৰ্ণে কবে নাহি জানি ।
সীতার নয়ন-জলে বসিয়া অশোকতলে লিখেছিলে রামায়ণ থানি ।
তালপত্রে সেই লেখা সেত অশ্রুজল-রেখা, অনল অকরে আজ জলে,
বাঙ্গালার ঘরে ঘরে তার তাপে সুধা করে, পাষণ-হৃদয়ও তায় গলে ।
জানকীর আখিনীর গৃহে গৃহে গৃহিণীর কণে কণে তিতায় বসন,
তাদের পায়ের কাছে নত শিরে আক্সা যাচে শত শত দেবর লক্ষ্মণ ।
কাঙালের তুচ্ছ পুঁজি তাই নিয়ে যোঝায়ুঝি ভায়ে ভায়ে, তা'ত তুচ্ছ নয়,
হে কবি, তোমার পান গলায় তাদের প্রাণ, আঁখিজল হৃদয় করে জয় ।
শাশুড়ী তোমার গানে বধূরও বন্ধে টানে ভুলে যায় অবলা-পীড়ন,
অরিয়া সীতার কথা ভুলে যায় সব ব্যথা গৃহে গৃহে অভাগিনীগণ ।
কি মহিমা রচনার উদয়ন কথা আর কহেনাক গ্রাম-বৃদ্ধদল,
তাহাদের চারি পাশে যুবা শিশু কেন আসে ? তব বাণী তাদের স্মরণ ।
পশারী পশারা শিরে থমকি দাঁড়ায় কিরে শুনে যদি রামায়ণ-পাঠ,
গুহকের ভাগ্য স্মরে দুইচোখে ধারা বরে ভুলে যায় বেচা-কেনা-হাট ।
বন্ধক 'মুরারি, ঈল' ছাড়ে না যে একতিল যেকি দিতে তারও হাত কাঁপে,
পাপ করি দিন কাটে সাঁঝে রামায়ণ-পাঠে রাতে শুয়ে মরে অহুতাপে ।
শিখাইলে কী যে সত্য গ্রামে গ্রামে 'ভাঁড়দুস্ত' মিথ্যা সাক্ষ্য দিতে ভুলে যায়,
রূপণ তোমার গানে ভিকুকে ডাকিয়া আনে যক্ষদেরও হৃদয় গলায় ।
দিনে হাটে হট্টগোল কাঁড়াকাড়ি ডামাডোল সন্ধ্যায় সকলি চূপচাপ ।
লঙ্কাকাণ্ড শেষ করি উত্তরাকাণ্ডটি পড়ি দোকানী দোকানে দেয় ঝাঁপ ।
বৈকালে বটের ছায় স্মর করি নিতি গায় দা-ঠাকুর কাহিনী সীতার,
কৃষকেরা দলে দলে ভাসিয়া নয়ন-জলে একই কথা শুনে বারবার—

প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য



তব বাণী মধুচ্ছন্দা নন্দিত করেছে সন্ধ্যা, সিদ্ধ শাখা—দ্বীপের দিবস,
জরাজীর্ণ গ্রন্থখানি কি স্থধা ভাতে না জানি শুক দৈব কবেছে সরস ।
মোদকের থইচুড়, তব গীতি স্মধুর আরো ঘেন মিঠাকিণীর তুলো—
তব গ্রন্থখানি ছাড়ি উঠে যায় বারবারই দাম নিতে মুদী যায় ছুটনাক্ষর
জমিদার ঘরে ঘরে প্রজা-নির্ধাতন করে তব পুঁথি পড়ে মাঝা তার,
প্রজারঞ্জনের স্বর লাগে তার স্মধুর গ'লে যায় তায় কর-ভার ।
অসংবত রসনায় যে ভ্রম করিল হায় অযোধ্যার নির্বোধ প্রজারা,
আজি বঙ্গ ঘরে ঘরে তারি প্রায়শ্চিত্ত করে, চক্ষে ঝরে সরসুর ধারা ।
আর কারে নাহি জানি মানি শুধু তব বাণী, গুনিয়াছি বাম্বীকির নাম,
তব চিত্তভূমে কবি নূতন জনম লভি অবতীর্ণ বঙ্গে পুন রাম ।
এ রাম মোদেরি মত যুঝেছে, কৈদেছে কত অদৃষ্টেরে দিয়াছে ধিক্কার,
এ রাম মোদেরি মত করিয়াছে ভক্তিনত নীলপদ্মে পূজা অধিকার ।
এ রামে আপন জানি বন্ধে লইয়াছি টানি, হুঃখে তাঁর হয়েছি অধীর,
লক্ষণের সাথে সাথে অবিরল অশ্রুপাতে পম্পাহ্রদে বাড়ায়েছি নীর ।
তুমি রস-গঙ্গা হ'তে আনিলে নূতন শ্রোতে আগে আগে দেখাইয়া পথ,
নব রস-ভাগীরথী, উদ্বেল তাহার গতি তুমি তার নব ভগীরথ ।
সে প্রবাহ অনাবিল ডাসাইল খাল বিল, একাকার গোম্পদ-পল্লব,
সে ধারার হুই কূলে লতা তুণে শস্ত ফুলে ফলিতেছে সোনার কসল ।
বধূরা গাগরী ভরে নিয়ে যায় ঘরে ঘরে, তুষা তৃপ্ত করে সেই বারি,
করি তায় নিত্য স্নান জুড়ায় তাপিত প্রাণ 'জয় রায়' গায় নরনারী ।
সেই রস-ধারা বাহি' জয় সীতারাম গাহি' ভেসে যায় কত মধুকর ।
লঙ্কার বাণিজ্য ভরে যুগে যুগে যাত্রা করে ধনপতি চাঁদ সদাপ্রর,
শত শাখা প্রশাখায় সে ধারা বহিয়া যায় বিম্বাবিত অশ্রুর তুফানে,
'এহো বাহু' নহে শেষ, চ'লে যায় নিরুদ্ধেশ শেষ ধারা অনন্তের পানে ।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন

বিশেষজ্ঞদের মতে বড়ু চণ্ডীদাসের আবির্ভাব কাল পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগে। ইনি বাসলী (বাগীশ্বরী—বাইসরী—বাইসলী—বাসলী) দেবীর পূজারী ছিলেন। বীরভূম জেলায় নাহুর নামক গ্রামে বাসলী দেবীর মন্দির ও মূর্তি এখনও বিরাজিত। এই গ্রাম চণ্ডীদাসের বাসস্থান ছিল—ইহাই প্রচলিত মত এবং আমাদেরও মত। ইদানীং সন্ধান পাওয়া গিয়াছে বাকুড়া জেলার ছাতনা গ্রামেও বাসলীর মূর্তি ও মন্দির আছে—ছাতনার নিকটে হুহুর হাট বা মাঠ বলিয়া একটি স্থানও আছে। চণ্ডীদাস এইখানেই আবির্ভূত হইয়াছিলেন বলিয়া কাহারও কাহারও বিশ্বাস। বিশেষতঃ বিষ্ণুপুরের নিকটবর্তী কাকিল্যা গ্রামে বড়ু চণ্ডীদাসের রচিত আন্তস্ত-গীত এক পুঁথি আবিষ্কৃত হইয়াছে। ইহা বঙ্গসাহিত্য-সমুদ্রে প্রায় আমেরিকা আবিষ্কারের মত। ইহার কলহস—শ্রীযুক্ত বসন্তরঞ্জন রায় বিশ্বকলভ। বাকুড়ায় এই পুঁথির আবিষ্কারে বাকুড়ার দাবি বাড়িয়া গিয়াছে। এই পুঁথি বিশ্বকলভ কর্তৃক সম্পাদিত হইয়। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ হইতে শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন নামে প্রকাশিত হইয়াছে। সেই গ্রন্থের কথাই এই প্রবন্ধে আলোচ্য।

বীরভূম ও বাকুড়া জেলার ভাষায় বেশি তফাৎ নাই। (গ্রন্থের ক্রিয়াপদ-গুলিতে চন্দ্রবিন্দুর আধিক্য বীরভূমের দাবীই সমর্থন করে।)

* শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের পূর্বে বঙ্গ-সাহিত্যে আমরা পাই বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যগণের চর্যাপদ,—কৃতিবাসের রামায়ণ, মাল্যধর বহু গুণরাজ বায় শ্রীকৃষ্ণ বিজয়, গোবিন্দ বিজয় বা গোবিন্দ মঙ্গল, (শ্রীমদ ভাগবতের পঞ্চম ও ষষ্ঠ অধ্যায়ের ভাবানুবাদ, রচনা কাল ১৪৭৩—১৪৮১ খ্রঃ অবঃ) কানা হরি দত্ত; বিষ্ণু ভক্ত-ভাব বিকাশ সিংলাইএর মনসামঙ্গল। কৃতিবাসের রামায়ণ হাড়া—এইগুলির কাহিনীক-মুখ্য স্রষ্টি সঙ্গাত।

(শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা প্রাচীন—চণ্ডীদাসের পদাবলীর ভাষার সহিত তাহার মিল নাই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মধ্যে এমন সকল শব্দ আছে যেগুলি এখনও বঙ্গদেশ এমন কি উড়িষ্যা আসামের কোন-না-কোন স্থলে পরিচিত—কোন একটি বিশিষ্ট স্থলের ভাষার সহিত উহার সম্পূর্ণ মিল নাই। তবে অধিকাংশ শব্দ রাঢ়দেশে সুপরিচিত।) সম্ভবতঃ চণ্ডীদাসের সময়ে রাঢ়দেশে ঐরূপ ভাষাই প্রচলিত ছিল। চণ্ডীদাসের পদাবলীর ভাষা যেমন কীর্তনীয়াদের মুখে মুখে ক্রমে পরিবর্তিত হইয়া বর্তমান যুগের উপযোগী হইয়াছে—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা তাহা হয় নাই। তাহার কারণ, ঐ গ্রন্থ এদেশে প্রচলিত ছিল না—কোথাও গাওয়া হইত না। সম্ভবতঃ পুস্তকখানি অন্নলি, রসাতলাসে দুই ও ত্রিচৈতন্য-প্রবর্তিত রাখাক্ষের লীলা-মাধুর্যের বিরুদ্ধ বলিয়া ত্রিচৈতন্যের আবির্ভাবের পর উহা আর চলে নাই। অথবা চণ্ডীদাস পরবর্তী জীবনে লীলা-মাধুর্যের উচ্চতর রসের আশ্বাদ পাইয়া নিজেই উহার প্রচার করেন নাই। সেজন্য ঐ গ্রন্থের ভাষার কোন পরিবর্তন নাই।

চণ্ডীদাসের সময় কৃষ্ণধামালী নামে একপ্রকার অন্নলি গান বঙ্গদেশে প্রচলিত ছিল—কেহ কেহ অহুমান করেন শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সেই ধামালীরই সাহিত্যরূপ। বৌদ্ধ সহজিয়াদের প্রভাবে সেকালে নৈতিক আদর্শ ও রসের রুচি অত্যন্ত জঘন্য হইয়াছিল—চণ্ডীদাস যুগধর্মের প্রভাব এড়াইতে পারেন নাই—ইহাও কাহারও কাহারও মত। চণ্ডীদাসের পূর্ববর্তী বৈষ্ণব কবি জয়দেবের রুচিও বর্তমান যুগের আদর্শ অহুসারে মার্জিত ও শোভন ছিল না।

শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের পালা কয়েকটি খণ্ডে বিভক্ত। প্রথম অঙ্গখণ্ড। ইহাতে বলা হইয়াছে শ্রীকৃষ্ণ কংসাদি অত্যাচারী পাবকদের দমন করিবার জন্য ও ভুতার হরণের জন্য অবতীর্ণ। দেবগণের অনুরোধে লক্ষ্মী গোবিন্দে সাগর ও পদ্মার কল্যাণ লইয়া জন্মিলেন। বৈষ্ণবরা যে বলেন—শ্রীকৃষ্ণ আপনাই হলদিবী রস উপভোগের জন্য নরমুর্তি ধারণ করিয়াছিলেন কৃষ্ণকীর্তনে সে কথা নাই।

দ্বিতীয় খণ্ডের নাম তালখণ্ড। এই খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ রাধার অসামান্য রূপলাবণ্যের কথা

পুস্তকের ক্রটি যতই জঘন্য হউক—ইহাতে কবিত্বের অভাব নাই। সাময়িক বিদ্যাপতির ক্রটিও প্রায় এমনি, তবু বিদ্যাপতির কবিত্বের তুলনা নাই। কৃষ্ণকীর্তনের অধিকাংশ বিদ্যাপতির পদাবলীর সহিত তুলনায় কবিত্ব অপকৃষ্ট হইলেও, রাধাবিরহ অংশ উৎকৃষ্টতর বলিয়া আমরা মনে করি। রাধাবিরহে রাধার অন্তর হইতে যে আকুল বেদনা উচ্ছ্বসিত হইয়াছে তাহা দ্বিজ চণ্ডীদাসের পদাবলীর পূর্বাভাস। বাকী অংশের সহিত পদাবলীর সামঞ্জস্য সাধন করা যায় না। যে চণ্ডীদাস পদাবলী রচনা করিয়াছেন তিনিই দানখণ্ড, নোকাখণ্ড লিখিয়াছেন—ভাবিতেও কষ্ট হয়; (কিন্তু রাধাবিরহ অংশের সহিত পদাবলীর কোন অসামঞ্জস্য নাই) এমনকি একথা মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয় যে কবি 'রাধাবিরহ' রচনা করিতে গিয়া যে রসের আশ্বাদ পাইলেন, সেই রসকেই তিনি

গুনিয়া রাধার সহিত মিলিত হইতে চাহিতেছেন। রাধার মায়ের শিশী বড়াই বুড়ীর মারুতে শ্রীকৃষ্ণ তাবুল পাঠাইয়া নিজের কামাভিপ্রায় জানাইতেছেন। যে ভাবে বৈকুণ্ঠ পদাবলীতে পূর্বরাগের সঞ্চার দেখানোর প্রথা এখানে সে ভাবে দেখানো হইতেছে না। রাধার পূর্বরাগ ইহাতে একেবারেই নাই। হ্রস্বল, শ্রীদাম বা কোন সখী এখানে দোতা করিতেছে না। একটি জরতী আসিয়া এখানে দোতা করিতেছে। কিশোর-কিশোরীর অগ্নয়-লীলার মধ্যে একটি যেতচামর কেশা, কোটরগত-নয়না বিকটদন্তা জরতীর সমাগম একেবারে রসাতাসের স্রষ্টি করিতেছে। ইহাতে কাব্য গ্রাম্যতা সোথে স্রষ্ট হইয়াছে।

তৃতীয় খণ্ডের নাম দানখণ্ড। রাধা দুখনই বিক্রয় করিতে যথুরায় চলিয়াছেন—বড়ারি তাঁহার অভিভাবিকা। শ্রীকৃষ্ণ দানী সাজিয়া পথে রাধাকে আক্রমণ করিলেন। শ্রীকৃষ্ণ প্রথমে রাধারূপের গুণগান করিলেন, সাধ্যসাধনা করিলেন—কিছুতেই রাধা স্বীকৃত ন'ন। রাধা বলেন—'আমি তোমার মাতুলানী।' শ্রীকৃষ্ণ বলেন—'তুমি কিম্বের মাতুলানী? তুমি শালী। আমি যশোদা-নন্দের বেটা নই, আমি বহুদেব-দৈবকীর বেটা।' রাধা কত ভয় দেখাইলেন—ধর্মের দোহাই দিলেন। শ্রীকৃষ্ণ পুরাণ হইতে যত ব্যক্তিচারের নজির তুলিতে লাগিলেন। শেষে বল প্রয়োগ। রাধা বিপর হইয়া আক্ষেপ করিতে লাগিলেন।

নোকা-খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ কাঙারী সাজিয়া যথুরা বাত্রীপী গোপীসংগকে পার করিয়া দিলেন।

শেষ বয়সে পদাবলীতে আরও উচ্চগ্রামে তুলিলেন এবং পদাবলী রচনা করিয়া তিনি কৃষ্ণকীর্ত্তনকে আর প্রাধান্য দেন নাই। কৃষ্ণকীর্ত্তনের কোন কোন পদকে তিনি নিজের প্রচার করিয়াছিলেন অথবা অস্ত্রের দ্বারা তাহা প্রচারিত হইয়াছিল। সেই পদগুলিই কৃষ্ণকীর্ত্তনের চণ্ডীদাসের সহিত পদাবলীর চণ্ডীদাসের মিলন-স্থল। তাহাদের মধ্যে একটি বিখ্যাত পদ

দেখিলে। প্রথম নিশী সপন স্থন তৌ বসী

সব কথা কহি আরো তোম্বারে হে।

বসিআ কদমতলে

সে কৃষ্ণ করিলে। কোলে

চুম্বিল বদন আশ্বারে হে। ইত্যাদি

রাধিকাকে একলা পার হইতে হইল। শ্রীকৃষ্ণ নোকা ডুবাইয়া রাধার প্রতি যমুনা জলে অত্যাচার করিলেন। রাধার কাকুতি মিনতিতে পাৰাণ্ড গলে, শ্রীকৃষ্ণের হৃদয় গলিল না।

ভারথগে ভারবাহী হইয়া মথুরার পথে শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধার পশারা বহিতেছেন। এবং ছত্র খণ্ডে রাধার মস্তকে শ্রীকৃষ্ণ ছত্র ধরিতেছেন। এই দুই খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণের এই বে দাক্ষিণ্য তাহাও রাধার মিলন-স্থল-লাভের আশার। “রাধা সঙ্গে জাএ বাটে বাটে। রতি আশে” না ছাড়এ পাশে।”

বৃন্দাবনখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ গোপীগণ সঙ্গে বনবিলাস ও রাসলীলা করিতেছেন। এই খণ্ডে কবি ভাগবত ও গীতগোবিন্দ হইতে কতক কতক অংশ গ্রহণ করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ গোপীগণের সঙ্গে রাসলীলা করিবার জন্ত বৃন্দাবন নামে রমণীর উদ্ভান রচনা করিলেন। বড়ই রাধাকে এখানে ডুলাইসা লইয়া আসিল। শ্রীকৃষ্ণ এখানে গোপীদের সঙ্গে রাসলীলা করিলেন। তারপর রাধার সহিত মিলিত হইতে আসিলে রাধা শ্রীকৃষ্ণকে প্রত্যাখ্যান করিয়া মানিনী হইলেন। শ্রীকৃষ্ণ জয়দেবের বিখ্যাত মানভঞ্জন পদটিকে বাজালায় তর্জমা করিয়া রাধাকে গুনাইলেন। তাহাতেও রাধা অবিচলিত। তখন গোবিন্দ গোঁয়ার গোবিন্দের মত রাধাকে ফুলকল ছেঁড়ার অহিলার ভিরকার করিতে লাগিলেন,—এমন কি বলিলেন—

ববে তিরী বধে নাহি থাকে ডর। তবে আজি মারিআ পাঠাও বম্বর।

যমুনা-খণ্ডের মধ্যে কালিয় দমন। কালিয় নাগকে দমন করিবার জন্ত শ্রীকৃষ্ণ কালীদেহে

কেবল তাহাই নয় কৃষ্ণকীর্তনের অনেক পংক্তির ভাব ও ভাষা পদাবলীর মধ্যে আমরা পাইয়া থাকি। এই গুলিকেও দুই চণ্ডীদাসের যোগসূত্র বলা যাইতে পারে। (পদাবলীর ভাষাকে যদি কৃষ্ণকীর্তনের ভাষায় রূপান্তরিত করা যায়—তাহা হইলে রাধা-বিরহের পদের সহিত খুব বেশি তফাৎ হয় বলিয়া মনে হয় না।)

(রাধাবিরহ ছাড়া কৃষ্ণকীর্তনের অগ্ৰাঙ্ক খণ্ডেও কবিত্ব আছে। বৃন্দাবন খণ্ডে মানের দৃশ্য ও মানভঞ্জন কবিত্বময়। অবশ্য ইহাতে জয়দেবের প্রভাব-সম্পাত হইয়াছে—বংশীখণ্ডের পদগুলিতেও কবিত্বের অভাব নাই। অগ্ৰাঙ্ক খণ্ডগুলিতে কবিত্ব ওতপ্রোত ভাবে অনুশ্রুত হইয়া আছে—এমন বহু

দর্শাপ দিলেন। এই খণ্ডে এই দুঃসাহসিক ব্যাপারে রাধা ভর পাইয়া শ্রীকৃষ্ণের বৃত্তা নিশ্চর জানিয়া শোক করিতে লাগিলেন। ইহাই রাধার পক্ষ হইতে প্রথম অনুরাগ প্রকাশ। এই খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ সৌগীর্ষ্যের সঙ্গে বম্বনার জলবিহার করিলেন এবং তাহাদের বস্ত্র হরণ করিলেন; রাধার হার হরণ করিয়া কেবল দিলেন না।

হার খণ্ডে শ্রীরাধা বশোদার কাছে হার-হরণের জন্ত অভিযোগ করিতেছেন—বাণ খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ বড়াইএর উপদেশে রাধাকে মদন-বাণে মুগ্ধমান করিতেছেন। ইহার পর হইতে রাধা কৃষ্ণের জন্ত আকুল হইলেন। বংশীখণ্ডে বাণীর ঝনি শুনিয়া রাধার আকুলতা। বড়াই কিন্ত আর রাধাকে আমল দেয় না। নিশীথে রাধার বার্ষ অভিষার। যে বংশী এমন করিয়া হৃদয় দংশন করে তাহা চুরি না করিলে আর চলে না। রাধা কৃষ্ণের বংশী হরণ করিলেন।

শেষ খণ্ড রাধা-বিরহ। শ্রীকৃষ্ণের অদর্শনে রাধার দারুণ অস্থিরতা। রাধিকা এখন কৃষ্ণগত-প্রাণী। শ্রীকৃষ্ণ এখন বলেন—‘রাধে, তুমি আমার প্রেরিত কুল ভাঙ্গুল প্রত্যাখ্যান করেছিলে—আমাকে অনেক কষ্ট দিয়েছ আমাকে ঘরে ভাঙ্গ বইয়েছ। আমি তোমাকে আর চাই না। তুমি মাতুলানী, পরদার, তোমার সঙ্গে আমার কোন সম্পর্ক নেই?’ রাধা ক্রমা প্রার্থনা করিলেন। শ্রীকৃষ্ণের সাময়িক করুণা হইল। শ্রীকৃষ্ণের উক্তিতে মাথা রাখিয়া রাধা মুগ্ধ হইয়া পড়িলেন। শ্রীকৃষ্ণ সেই অবসরে আন্তে আন্তে মথুরা পলায়ন করিলেন। তারপর রাধা জাগ্রিত হইয়া হাহাকার করিতে লাগিলেন। এই হাহাকারেই গ্রন্থের শেষ।

পদাংশের উৎকলন করা যাইতে পারে বাহা রীতিমত সরস। গ্রাম্য কবিতা ও অমার্জিত ভাষার অন্তরালে একটা রসের ফস্ফারী বহিতেছে। বহু পংক্তি এমন আছে—যেগুলি পল্লবপুঞ্জ পুষ্পের মতই রমণীয়।)

(কৃষ্ণকীর্তনের রাস, কালিয়দমন ও গোপীদেব বজ্রহরণের কাহিনী ভাগবত হইতে গৃহীত। দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড ইত্যাদি কোন না কোন পুরাণে আছে—এবং সম্ভবতঃ কৃষ্ণ-ধামালিগানে দেশে প্রচলিত ছিল। বৃন্দাবন খণ্ডের কতক অংশ জয়দেব হইতে গৃহীত। রাধাকৃষ্ণের রস-কলহের মধ্যে বহু পৌরাণিক কথা আসিয়া পড়িয়াছে।)

এই গ্রন্থের মূলকথা—দ্বাদশবর্ষবয়স্কা “তীনকুবনজনমোহিনী শিরীষ-কুম্মকৌশলী অদভুত কনকপুতলী” রাধাচন্দ্রাবলীর রূপের কথা বড়ায়ির মুখে শুনিয়া শ্রীকৃষ্ণ তাহার সহিত মিলিত হইতে চাহিলেন। তিনি বড়ায়ির মারকতে তাহুল পাঠাইয়া আপনার অভিপ্রায় জানাইলেন। বড়ায়ি কৃষ্ণের হাতে রাধাকে সমর্পণ করিতে সম্মত হইল। রাধার মনে এখনও কন্মর্পভাব জাগে নাই—তাহা ছাড়া সে আইহনের পত্নী, তাহার সতী-ধর্মের একটা সংস্কার জন্মিয়াছে—রাধা এ প্রস্তাব স্বভাবতই প্রত্যাখ্যান করিল। মথুরার হাটে দধিভৃঙ্কবিক্রয়ের জন্ত গোপবধূরা পশারা সাজাইয়া যাতায়াত করে, রাধাকেও যাইতে হইল—বড়ায়ি রাধার অভিভাবিকা হইয়া চলিল। শ্রীকৃষ্ণ যে পথে অপেক্ষা করিতেছেন, বড়ায়ি সেই পথ দিয়া রাধাকে লইয়া গিয়া শ্রীকৃষ্ণের হাতে সমর্পণ করিল। শ্রীকৃষ্ণ দানী, কাণ্ডারী, ইত্যাদি সাজিয়া রাধাকে পীড়ন করিয়া তাহার প্রেম আদায়ের চেষ্টা করিতে লাগিলেন। রাধা কিছুতেই বশ মানিবে না—সে গ্রাম্য বালিকার মত গালাগালি দিতে লাগিল, ধর্মের দোহাই দিল—স্বয়ং-বিরোধ বুঝাইল—রাজা কংসের কাছে নালিশ করিবে বলিয়া শাসাইল, শেষে বহু কাকুতিমিনতি করিল। শ্রীকৃষ্ণ তাহার প্রত্যেক কথার জবাব দিতে লাগিলেন, গ্রন্থের ভয় দেখাইলেন,

প্রাচীন বল-সাহিত্য

তিনি নিজে যে স্বয়ং গোলোকপতি বিষ্ণু—কংসবধের জন্ত অতীর্ণ হইয়াছেন—
তিনি যে ভুভার-হরণের জন্ত বারবার নানারূপে অবতীর্ণ হইয়াছেন—তিনি যে
রাখাল মাত্র নন—তিনি যে নন্দবশোদার সন্তান নন—বহুবল-দেবকীর সন্তান
ইত্যাদি অনেক কথাই বলিলেন। রাধা কিছুতেই সন্মত হইলেন না। তারপর
শ্রীকৃষ্ণ বলপ্রয়োগ করিলেন। বড়ায়ি এই নিষ্ঠুর ব্যাপার দেখিয়া আমোদ
উপভোগ করিতে লাগিল—রাধা হাহাকার করিতে লাগিল। এইভাবে
নানা ছলে শ্রীকৃষ্ণ রাধার সহিত জোর করিয়া সজত হইতে লাগিলেন।
ক্রমে রাধার অন্তরে কন্দর্পভাব উন্মেষিত হইল। বড়ায়ির কাজ শেষ হইল
আর বলপ্রয়োগের প্রয়োজন হইল না—রাধাই শ্রীকৃষ্ণের জন্ত ব্যাকুল হইয়া
পড়িল। যখন রাধা শ্রীকৃষ্ণে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণ করিয়াছে তখন একদিন
সুখসুপ্ত রাধাকে কুঞ্জবনে ফেলিয়া শ্রীকৃষ্ণ মথুরা বাজা করিলেন। রাধা
হাহাকার করিতে লাগিল। এই Tragedyই কাব্যের উপজীব্য।

সাহিত্যের দিক হইতে বিচার করিলে বলিতে হয়, এইরূপ ভাবে কামের
চরিতার্থতায় রসস্থিতি হয় না। রসি ভাবকেই রসে উত্তীর্ণ করা চলে, এই ভাবের
মধ্যে এক জনের এইরূপ আন্তরিক বিরাগ বা বিমুখতা থাকিলে আদিরসের
কাব্যও হয় না। বলপ্রয়োগ, ভয়প্রদর্শন, গ্রাম্য ভাষা প্রয়োগ, বর্করোচিত
আচরণের সমাবেশে আলাঙ্কারিক বিচারে এই কাব্যে রসাতাস ঘটিয়াছে।

বৈষ্ণব ভাবান্বিতের দিক হইতেও রসাতাস ঘটিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণের মুখ
দিয়া তাঁহার ঐশ্বর্যের বা দেবত্বের কথা বারবার বলানো হইয়াছে।

বাচ্যার্থের দিক হইতে ইহার রসসৌষ্ঠবের সমর্থন করা যায় না। তবে ইহার
লৌকিক ও আধ্যাত্মিক Interpretation দেওয়া বাইতে পারে। লৌকিক
ভাবের ব্যাখ্যা এই—

গোড়াতেই কবি বলিয়াছেন—লক্ষ্মী রাধারূপে জয়গ্রহণ করিয়াছেন
নরদ্বিগ্ধহারা বিষ্ণুর প্রেম-রস আশ্বাদনের জন্ত। একথা রাধা ভুলিয়া

গিয়াছেন, কিন্তু ~~কিছু~~ ফুলেন নাই। অতএব ~~কিছু~~ পক্ষে পরস্পরা-ভিন্ন নহ—শিল্প জায়গার নিকটেই অহুরাগ আদায়।

তারপর বঙ্গদেশের গৃহে গৃহে যাহা হয়, তাহা ছাড়া ইহা আর কিছুই নয়। এদেশে বালিকার সহিত চিরদিন যুবকের বিবাহ হইয়া থাকে। বালিকার হৃদয়ে কল্প-ভাব জাগাইয়া তুলিবার ভার স্বামীই গ্রহণ করে—বালিকা-বধূ তন্মমেনে মমেনেই তাহাকে প্রেমস্বধার উদ্ধার করিতে হয়—কঠোর পীড়নে তাহার জীবন-অরণিতে লালসার বহ্নিকে জাগাইতে হয়। (কিছুদিন ধরিয়া বালিকার জীবনে দাঙ্গা পরীক্ষা চলিতে থাকে—বালিকার বধীয়সী আত্মীয়ারা বড়ায়ির মতই সহায়তা করে, আর অন্তরালে দাঁড়াইয়া হাসে।) কোন পক্ষ হইতেই দয়া-মমতার কথাই নাই। তারপর কি হয় তাহা আর বলিবার প্রয়োজন নাই। তবে এই পর্যন্ত বলা যায়—অনেক ক্ষেত্রেই রাধার জীবনের মত পরিণামে Tragedyও ঘটে। বঙ্গের ঘরে ঘরে যাহা হয়—কবি তাহাই রাধাশ্রমের মারফতে অত্যন্ত স্থূলভাবেই এই গ্রন্থে দেখাইয়াছেন।

(আর আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা এই—ভগবান যাহাকে অহৈতুকী কৃপা করে, তাহাকে নানা দুঃখ দিয়া, নানা পরীক্ষার মধ্যে ফেলিয়া, নানা ভাবে পীড়ন করিয়া অগ্নি-শুদ্ধ করিয়া আপনার করিয়া ল'ন। বড়ায়ি যেন ধর্ম-শুদ্ধ হুলাভিষিক্ত। ভক্তের মনে অহুরাগের সঞ্চার হইলে ভগবান কৃপাহস্ত অপসারণ করেন—তখন ভক্ত হাহাকার করে। তখন তাহার প্রকৃত তপস্তার আরম্ভ হয়—সেই তপস্তার বলেই ভক্ত ভগবানকে চিরদিনের মত লাভ করে।)

বঙ্গদেশের মঙ্গল-কাব্যের মূল তথ্যের আলোকেও ইহার একটা Interpretation দেওয়া যায়। মঙ্গলকাব্যে দেখা যায় নানারূপে পীড়ন ও পরীক্ষা করিয়া পূজা-বিমুখ নরনারীর কাছ হইতে পূজা আদায় করিতেছেন। কৃষ্ণকীর্তনের শ্রীকৃষ্ণের একি সেই ভাবে পূজা আদায়? ইন্দ্রিয়-সন্তোগের রূপকে কি এই-ভাবেই ব্যক্ত হইয়াছে?

পৃথক পৃথক খণ্ডের মধ্যেও একটা আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত আবিষ্কার করা যায়।
(দানখণ্ডে ভগবান ভক্তজীবনের আধ্যাত্মিক গুণ দাবি করিতেছেন—) গীতার
সেই ভগবানে সর্বত্র নিবেদন ও জ্ঞান কর্তব্যের সমর্পণের কথা।

(নৌকাখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণ ভবনীর কাণ্ডারী।) ভক্তের ভার তো ভগবানই
বহেন—ভক্ত ভগবানে ইহকালের সকল ভার সমর্পণ করিয়াই
নিশ্চিন্ত—গীতার যোগক্ষেমঃ বহাম্যহং,—ভারখণ্ডে এইসব কথাই ইঙ্গিত।
ছন্দখণ্ডে—ভগবান তাঁহার কৃপাচ্ছায়ায় ভক্তকে রক্ষা করেন, এই কথাই
ব্যক্ত। এক হিসাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল। এইখানেই মঙ্গলকাব্যের
সূত্রপাত হইল বলিতে হয়।

মঙ্গলকাব্যের না হউক পদাবলী সাহিত্যের সূত্রপাত যে এখান হইতে,
সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। কৃষ্ণকীর্তন পূর্ব হইতে পদাবলী-সাহিত্যের একটা
আবেষ্টনীর সৃষ্টি করিয়া রাখিয়াছিল—রাধাবিরহের দ্রবীভাব, আকৃতি ও
আকুলতাই পদাবলী সাহিত্যের উচ্চতর পরিণতি লাভ করিয়াছে। যে বংশীর
ধ্বনিতে বঙ্গদেশ পাগল হইয়াছে—তাঁহার প্রথম স্তর যে পদে সে পদটি এই—

কে না বাসি বায় বড়ায়ি কালিনী নই কুলে।

কে না বাসি বায় বড়ায়ি এ গোঠ পোকুলে।

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।

বাসির শরদে মো আউলাইলোঁ বাসন দুই

পাখি নহে তার ঠাই উড়ী পড়ি জাও।

মেদিনী বিদার দেউ পসিঁজা লুকাও।

বন পোড়ে আগ বড়ায়ি জনগণে জানী।

মন পোড়ে বেলু কুন্ডারের পলী।

আস্তর স্থাএ মোর কাছে অভিলাসে।

বাসলী সিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে।

(কুককীর্তনে কবি ঋতুদ্বন্দ্ব-পটভূমিকার সহিত তাঁহার কাব্যের চিত্রভঙ্গি-
বেশ সামঞ্জস্য রক্ষণ করিয়া চলিয়াছেন। কৃষ্ণ রাধার জন্ত প্রথম ব্যাকুল হইলেন
বসন্তে। গ্রীষ্মে রাধাকে তুলাইতে কৃষ্ণ সাজিলেন দানী।) গ্রীষ্মকালই তপ্তপথের
পশারিণীকে তরুতলে আমন্ত্রণ করিবার সময়। (বর্ষা আসিল, যমুনা ফুলে
ফুলে ভরা। নৌকা ছাড়া পার হওয়া যায় না। কৃষ্ণ ঘাটদানী সাজিলেন।
বর্ষার উত্তাল তরঙ্গপরে কাণ্ডারী শ্রীকৃষ্ণ—আর সরলা ভগ্নচকিতা আহীরবালা
আবোহিণী। বর্ষা গেল, শরৎ আসিল। যমুনা তরিতে আর ভরীর
প্রয়োজন নাই। শরতের উত্তপ্ত রোদে শিরীষকুসুমকৌমলীকে কাতর
করিয়া তুলিল—কৃষ্ণ রাধার মাথায় ধরিলেন ছাতা।) ভারী সাজিয়া বঁকে
করিয়া রাধার পশারা বহিলেন। (বসন্তে বৃন্দাবনের বন ফুলে ফুলে ভরিয়া
গেল—সেই বনে কৃষ্ণের বংশীরবের আমন্ত্রণে রাধা বৃন্দাবনের মধ্যে প্রবেশ
করিলেন। আবার গ্রীষ্ম,—জলকেলির সময়। জল ছাড়িয়া উঠিতে যন
যায় না—বসনের কথা মনেই থাকে না। রাধার বসন চুরি গেল।) শ্রীকৃষ্ণ
সাজিলেন চোর। (আবার বসন্ত ফিরিয়া আসিল—রাধা আর দাদশী নয়,
চতুর্দশী। মঙ্গলমোহন মদন ও বসন্তের সহায়তায় রাধাকে পঞ্চবাণে জর্জর
করিলেন। শ্রীকৃষ্ণের কাজ সমাপ্ত হইল—রাধার হৃদয়ে অনঙ্গের লীলা চলিতে
লাগিল। বসন্ত ফুরাইল—তপন অকরণ হইল—শ্রীকৃষ্ণও অকরণ হইলেন,
মথুরায় পলাইলেন। চারিদিকে আগুন জলিয়া উঠিল—রাধার অন্তরেও
বিরহের আগুন জলিল।)

‘লবলীদলকৌমলী’ সর্বোৎসাহে রাধা সর্বোচ্চে গহনা পরিয়া গজযোতির
সাতেসরী হার গলায় ঢুলাইয়া নেতের আঁচল দিয়া ঢাকা সোনার ভাঁড়ে
ছুধ, রূপার ভাঁড়ে দইএর পশারা মাথায় করিয়া মথুরার হাটে
‘বড়আরীর’ সঙ্গে বেচিতে যাইতেন। অদ্ভুত বটে! (আইহন ছিল মন্তবড়
ধনী, তাহার কিশোরী বধু গ্রাম হইতে নগরের হাটে দইছুধ বেচিয়া

কড়ি আনিলে তবে তাহার অর জুটিত। এ কেমন কথা? বলা বাহুল্য এটা মাটির বৃন্দাবন নয়—ঘোষপাড়ার গোয়ালাদেবের জনপদ নয়। এটা ভাব-বৃন্দাবন; এখানে সবই সম্ভব।) যে বৃন্দাবনে রাজার ছেলে হইয়া সোনার দুপুর পায় সোনার পাঁচনি হাতে কাহ্ন দুপুর রৌদ্রে মাঠে মাঠে গোক চরায়—সে বৃন্দাবনে ‘বড়ার বহুসারী বড়ার ঝি’ হইয়া রাধা দই-দুধ বেচিতে হাটে ঘাইবে, তাহাতে আশ্চর্য কি?

ইহাত ভাব-বৃন্দাবনের কথা গেল। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণের আচরণ এবং কৃষ্ণ রাধার উক্তি-প্রত্যুক্তি বিজ্ঞাপতির বা গোবিন্দদাসের বৃন্দাবন হইতে আমাদের একেবারে গোয়ালাপাড়ায় লইয়া যায়। রাধাভূন্দরী বড়ায়ীর গালে চড় মারিয়া আমাদের প্রথমেই ভাবের স্বপ্ন ঘুচাইয়া দিলেন।

তারপর শ্রীকৃষ্ণের গোড়ারতমি, কথায় কথায় মারের ভয় দেখানো, জ্বালী সম্বোধন ও রাধা-পীড়ন আমাদের মনকে আর ভাব-বৃন্দাবনে ফিরিয়া ঘাইতে দেয় না। বৃন্দাবনখণ্ডে আসিয়া আবার আমরা স্বপ্নলোকে ফিরিয়া আসি। গ্রন্থের রসভাস মনে একটা অস্বস্তির স্রষ্টি করে। শ্রীচৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব-সাহিত্যে রসের আদর্শ অক্ষুণ্ণ রাখা সম্বন্ধে যথেষ্ট সতর্কতা-দৃষ্টি হয়। সেই রসাদর্শে আমাদের মন পূর্ক হইতে আবিষ্ট, তাই বোধ হয় অস্বস্তি অমৃতভব করি। চণ্ডীদাসের যুগের পাঠকদের মনে নিশ্চয়ই কোন বিক্ষোভ জন্মিত না। Realism ও Idealism এর এই অভূত সংমিশ্রণকে তাহার উপভোগ করিতে পারিত। কৃষ্ণকীর্তনের রস উপভোগ করিতে হইলে আমাদেরকেও সংস্কার-মুক্ত মনে চৈতন্য-পূর্ক যুগের রসাবেষ্টনীতে কল্পনায় ফিরিয়া ঘাইতে হইবে।)*

* আমরা উপভোগ করিতে পারি না পারি শ্রীচৈতন্যের সাময়িক রসিকগণ যে উপভোগ করিত তাহার প্রমাণ আছে। স্বরূপ সনাতনই ইহার আদর করিতেন। শ্রীচৈতন্যের কথা ছাড়িয়া দিই, তিনি সমস্তই আপন মনের মাদুরী দিয়া মনের মত করিয়া লইতেন। আর হয়ত তিনি রাধা-বিরহের পদগুলিই উপভোগ করিতেন। ভাগবতে নৌকাখণ্ড দানখণ্ড নাই—ইহা চণ্ডীদাস

(কৃষ্ণকীর্তনে অলঙ্কারের আতিশয্য নাই। গ্রন্থের যে যে অংশ প্রচলিত সংস্কৃত রচনাভঙ্গী-ধারার অলঙ্কার, সেই সেই অংশেই অলঙ্কার আছে। এই অলঙ্কারে কবির মৌলিকতা কিছু নাই।) সেকালে অলঙ্কৃত ভাষা ভিন্ন রূপবর্ণনা করার প্রথা ছিল না, কাজেই রূপবর্ণনায় রাখার অঙ্গের অলঙ্কারের স্থায় স্থলভ অলঙ্কারের বাড়াবাড়ি দেখা যায়। (ব্যতিরেক, উৎপ্রেক্ষা ও রূপক উপমারই আতিশয্য দৃষ্ট হয়। ইহাদের অনেকগুলি বিজ্ঞাপতির মধ্যেও পাওয়া যায়।) কতকগুলির দৃষ্টান্ত দিই—*

- ১। কেশ পাশে শোভে তার সুরঙ্গ সিঁদূর। সজল জলদে যেরূ উইল নব সুর।
কনক কমল কুচি বিমল বদনে। দেখি লাজে গেল চান্দ দু লাঞ্ছ যোজনে।
আলস লোচন দেখি কাজলে উজ্জল। জলে বসি তপ করে নীল উতপল।
কুচযুগ দেখি তার অতি মনোহরে। অভিমান পাখী পাকা দাড়িম বিদরে।
- ২। লাবণ্য জল তোর সিংহাল কুস্তল। বদন কমল শোভে আলক ভাবল।
নেত্র উতপল তোর নাসা নাল দণ্ড। গণ্ডযুগ শোভে তোর মধুক অখণ্ড।

যেখান হইতেই পান না কেন—তিনিই বঙ্গসাহিত্যে ইহার প্রবর্তক। পরে এই দানখণ্ড ও নৌকাখণ্ড ভবানন্দের হরিবংশে ও কৃষ্ণমঙ্গলের সব গ্রন্থেই স্থান পাইয়াছে এবং এই বিষয় লইয়া বহু পদেরও সৃষ্টি হইয়াছে। চৈতন্যোক্তর কবিদের হাতে দানখণ্ড ও নৌকাখণ্ডের রচি চের বেশি মার্জিত হইয়াছে। শ্রীচৈতন্যের পরম শক্তগণই সে সকল পদ রচনা করিয়াছেন।

* রাজহংস, গজেন, গজরাজ, পূর্ণচন্দ্র, নীলোৎপল, স্থলকমল, বাঁধুলী, দাড়িম, নীলজলদ, শিরীষ, লবলী ইত্যাদির সহিত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের উপমা বহুপূর্ব হইতেই প্রচলিত আছে। অঙ্গ প্রত্যঙ্গের সংস্কৃত সাহিত্য হইতে প্রাপ্ত উপমানের একটা তালিকা পূর্বে হইতেই এদেশে প্রচলিত ছিল। এই কাব্যে দেখা যায় সেই তালিকাই শ্রীকৃষ্ণ রাখার রূপবর্ণনায় বার বার কিস্বাইয়া ঘুরাইয়া চালাইতেছেন। ইহাতে শ্রীকৃষ্ণের কামনার আতিশয্যই প্রকট হইয়াছে। ইহার উত্তরে লবলীদল কৌরলী রাখাও বার বারই বলিয়াছেন—‘আগন ঝাঁএর ঘাঁসে হরিণী বিকলী’। এই পংক্তির ভাব চর্যাপদ হইতে প্রাপ্ত।

হাস কুমুদ তোর দশন কেশর । ফুটিল রাধুলী ফুল বেকত অধর ।
 বাহু ভোর মুণাল কর রাতা উতপল । অপরূপ কুচ চক্রবাক যুগল ।
 ঈষৎ ফুটিত পদ্য তোর নাভি ধানে । কনক রচিত তোর জিবলী সোপানে ।
 গুরু নিতম্ব পাট শিলা বিভ্রমানে । আরপিল হেম পাট তোহর জঘনে ।
 স্নানরা রাধা ল সরোঅর ময়ী । দুঃসহ বিরহ অরে জরিল কাহাই ।
 তোকা ছাড়ি নাহি অর হরণ উপাএ । বাসলী শিরে বন্দি চণ্ডীদাস গাএ ।

[বাহু ঘোঁ চ মুণালমাস্তকমলং লাবণ্যলীলা জলং ।

শ্রোণী তীর্থশিলা চ নেত্র সফরং ধম্মিল্লং শৈবালকম্ ॥

কান্তায়াঃ স্তনচক্রবাকযুগলং কন্দর্পবাণানলৈ ।

দেহানামবগাহিনায় বিধিনা রম্যং সরোনিম্বিতম্ ॥

[শকারতিলকের এই শ্লোক হইতে উহা রচিত ।] *

(চণ্ডীদাস জয়দেবের গীতগোবিন্দ হইতে কিছু কিছু অলঙ্কার আহরণ করিয়াছেন । জয়দেবের—স্তনবিনিহিতমপি হার মূদারম্ । সা মনুতে কুশতজুরিব ভারম্—বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীৰ্ত্তনে—তনের উপর হারে । আল মানএ য়েহু ভারে । জয়দেবের ভ্রূপল্লবং ধনুরপাঙ্গতরঙ্গাণি বাণাঃ—পংক্তিকে মনে পড়ায় চণ্ডীদাসের ক্র হি কামধনু নয়ন বাণে । জয়দেবের ‘নয়ন নলিনমিব বিদলিতনালং’ আর চণ্ডীদাসের ‘নালহীন কৈল নীলনলিনে’—একই কথা ।

বিরহে চন্দ্র, চন্দন, কিসলয়-শয়ন, মলয় পবন ইত্যাদি অগ্নিসম জ্বালাময়—ইহা কেবল জয়দেব নয়, সংস্কৃত কবিদেরও কাব্যে কবিসময়প্রসিক্তির মত ।

* রূপ গোবিন্দীর রচনাতেও এইরূপ প্রথমোক্তি অলঙ্কারের শ্লোক দৃষ্টি হয় ।

যন্তাং শৈবাল মঞ্জরী বিরচিতা সঙ্গং রবাজঘরম্ ।

ফুল পঙ্কজপঞ্চকক বিসরোবুগ্ধং চ নুলেন তম্ ॥

উদ্বীলতাভিচকলক শকরীঘরং ব্রজে ভাজতে ।

সেয়ং শুদ্ধতরাহমুরাগ পয়সা পূর্ণা পুরোদীর্ঘিকা ॥

বিজাপতি ও চণ্ডীদাস দুই কবিই এই কবিপ্রসিদ্ধি অঙ্কভাবেই অঙ্করণ করিয়াছেন। চণ্ডীদাস জয়দেবের অনেক পংক্তি ও গদের অঙ্কবাদও করিয়াছেন। এই অঙ্কবাদে চণ্ডীদাস জয়দেবের অলঙ্কৃত সমাসঘন বাক্যগুলির অতি সরল রূপ দান করিয়াছেন।^১ যেমন—

জয়দেব—রতি স্থখসারে গত অভিসারে মদন মনোহর বেশম্ ।

ন কুরু নিতম্বিনি গমন বিলম্বনমহুসর তং হৃদয়েশম্ ॥

চণ্ডীদাস—তোর রতি আশোআশে গেলা অভিসারে ।

সকল শরীর বেশ করি মনোহরে ॥

না কর বিলম্ব রাধা করহ গমনে ।

তোক্ষার সঙ্কেত বেণু বাজএ যতনে ॥

জয়দেব—(মুখরমধীরং ত্যজ মঞ্জীরং রিপুমিব কেলিষু লোলম্ ।

চল সখি কুঞ্জং সতিমির পুঞ্জং শীলয় নীল নিচোলম্ ॥)

উরসি মুরারেকপহিতহারে ঘন ইব তরল বলাকে ।

তড়িদিব গীতে রতি বিপরীতে রাজসি স্কৃত্তবিপাকে ।

চণ্ডীদাস—(তেজহ সুন্দরী রাধা মুখর মঞ্জীর । সত্বরে চলঅ কুঞ্জ এ ঘোর তিমির ।)

কৃষ্ণের হৃদয়ে রাধা রতি বিপরীতে । শোভে মেঘমালাে ঘেহু তড়িতে ॥

জয়দেব—বদসি যদি কিঞ্চিদপি.....তিমিরমতি ঘোরম্ ।

চণ্ডীদাস—যদি কিছু বোল বোলসি তবে দশনকুচি তোক্ষারে ।

হরে হুরুবার ভয় আক্ষকার সুন্দরি রাধা আক্ষারে ॥

জয়দেব—নিন্দতি চন্দন মিন্দু কিরণ মহাবিন্দতি খেদমধীরম্ ।

ব্যালনিলয় মিলনেন গরলমিব কলয়তি মলয় সমীরম্ ॥

চণ্ডীদাস—নিন্দএ চান্দ চন্দন রাধা সবথনে । গরল সমান মানে মলয় পবনে ।

জয়দেব—বহতি মলয় সমীরে মদনমুণনিধায় ।

শুটতি কুহুম নিকরে বিরহি-হৃদয়-দলনায় ॥

চণ্ডীদাস—এবে মলয় পবন ধীরে বহে মনমথক আগাগে ।

স্বগন্ধি কুসুমগণ বিকসএ ফুটি বিরহি হৃদয়ে ॥

বিজ্ঞাপতির অনেক পংক্তির সহিত চণ্ডীদাসের পংক্তির মিল আছে ।

বিজ্ঞাপতি—নিম্নয় চন্দন পরিহর ভূষণ চাঁদ মানএ যেন আগি ।

চণ্ডীদাস—নিম্নএ চান্দ চন্দন রাধা সব খনে । গরল সমান মানে মলয় পবনে ।

বিজ্ঞাপতি—সিরীষকুসুম তনি । অতি স্বকুমার ধনি ।

চণ্ডীদাস—শিরীষ কুসুম কোঁঅলী অদভুত কনক পুতলি ॥

বিজ্ঞাপতি—গীনপয়োধর অপরুবসুন্দর উপর মোতিম হার ।

জনি কনকচল উপর বিমলজল দুই বহ স্বরসরিধার ।

চণ্ডীদাস—কনককুস্ত আকারে দুই তোর পয়োধরে

তাহাতে উপর গজ মুকুতার হারে

যেহ শোভ করে স্নেহক গন্ধার ধারে ।

বিজ্ঞাপতি—সাহর মজর ভ্রমর গুঁজর কোকিল পঞ্চম গাব ।

দধিন পবন বিরহ বেদন নিষ্ঠুর কস্ত ন আব ।

চণ্ডীদাস—মুকুলিল আশ শাহারে । মধুলোভে ভ্রমর গুঁজরে ।

ডালে বসি কুয়িলী কাড়ে রাএ । যেহ লাগে কুলিশের ঘাএ ॥

বিজ্ঞাপতি—শখ কর চুর বসন কর দূর তোড়হ গজমতি হার রে ।

পিয়া যদি তেজল কি কাজ শিঙারে যমুনা সলিলে সব ভার রে ।

সীংথার সিদ্ধুর পোছি কর দূর পিয়া সব নৈরাশরে ।

চণ্ডীদাস—এ ধন ঘোবন বড়ায়ি সকলি অসার ।

ছিণ্ডিয়া পেলাইবো গজ মুকুতার হার ।

মুছিঅ' পেলাইবো সিসের সিদ্ধুর ।

বাহর বলয়া মো করিব শখচুর ।

বিজ্ঞাপতি—পাখী জাতি যদি হউ পিয়া পাশে উড়ি ঝাউ সব ছব কহৌ তছু পাশে ।

চণ্ডীদাস—পাখীজাতি নহে বড়ারি উড়ী ষাও তথা

মোর প্রাণনাথ কাহাঞি বসে যথ'।

বিদ্যাপতি—বড়েও ভুখল নহি দুহু কওরে খাএ।

চণ্ডীদাস—ভুখিল হয়িলে' কাহাঞি দুই হাথে না খাইএ।

কৃষ্ণকীর্তনের বহু পংক্তিতে বালালার গ্রাম্য জীবনের প্রচলিত বক্তোক্তি, প্রবাদ-প্রবচন, ও সরস বচনের পরিচয় পাওয়া যায়। এইগুলির মধ্যে কাব্যরসের ছিটেফোটা বেশ মিলিবে। ১। 'কার কাঁচা আলিতে না দেওঁ মোএ' পাএ। ২। 'দেখিল পাকিল বেল গাছের উপরে। আরতিল কাক তাক ভথিঠে' না পারে। ৩। 'বিরহে পুড়িয়া কাহু হাকল বিকল। জরুআ দেবিআ য়েহু রুচক আশল ॥ ৪। দিঠিত পড়িলে বাঘত হএ লাজ। ৫। পোএর মুখে পরবত টলে। ৬। ঘোবন পড়িলে তোর তহু হইবে লাউ। যাবত ঘোবনে রাখে নাহি' লাগে ঘুণ। ৭। মাকড়ের হাতে য়েহু বুনা নারিকল। ৮। তোর রূপ দেখি সব জন মোহে মজরে স্থপানো কাঠে। ৯। মল্লিকা কলিকা পাশে ভ্রমর না পাএ রসে। ১০। ভুখিল হয়িলে' কাহাঞি দুই হাথে না খাইএ। ১১। মাকড়ের যোগ্য কভে' নহে গজমুতী। ১২। প্রবল আনল কাহাঞি না নিবাএ য়ুতে। ১৩। এ তোর আড়নয়নে পাঞ্জর বিধিল ঘুনে। ১৪। এবে' মোর মনের পোড়নী যেন উয়ে কুস্তরের পণী। ১৫। 'সোনা ভাঙ্গিলে' আছে উপাএ জুড়িএ আগুন তাপে। পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলে' জুড়িএ কাহার বাপে। ১৬। য়ে ভাল করো মো ভরে। সে ভাল ভাঙ্গিয়া পড়ে। নাহি হেন ভাল যাতে করো বিসরামে।)

কৃষ্ণকীর্তনের দানখণ্ড অযথা দীর্ঘ। একই কথার পুনরাবৃত্তির ফলে ইহা দীর্ঘ হইয়া উঠিয়াছে। রাধা ও কৃষ্ণের উক্তি-প্রত্যুক্তি ও রস-কলহ পুনরাবৃত্তি-দোষ সম্বন্ধে শ্রোতৃবৃন্দের নিন্দায়ই প্রীতিকর হইত। সাহিত্যরসের দিকে কবির দৃষ্টি ছিল না—শ্রোতাদের মনোরঞ্জনই ছিল উদ্দেশ্য। সেকালের শ্রোতাদের যেমন রসবোধ,—রচনাও তদুপযোগী হইয়াছে। এই প্রকারের

রস-কলহের বাণীরূপ পরে শুকসারীর মুখ দিয়া প্রদর্শিত হইত। কৃষ্ণকীর্তনের
রাধাবিরহ. Lyrical—দানখণ্ড dramatic. এই দানখণ্ডের রস-কলহের একটু
নমুনা দিই,

কৃষ্ণ—আম্বে সে কানাঞি গোয়াল নাগর তোম্কার বার বরিষে।

নহলী যৌবন অতি হুশোভন হুরতি দেহ হরিষে।

রাধা—প্রথম যৌবন মুদিত ভাণ্ডার তাত না সাধাএ চুরী।

আম্কার যৌবন কাল ভুজঙ্গম ছুইলোঁ খাইলোঁ মরী।

কৃষ্ণ—আম্বে সে কানাঞি তোম্বে চন্দ্রাবলী মরণে তোম্কা না ছাড়ী

তোম্কার যৌবন কাল ভুজঙ্গম আম্বে হো ভাল গারুড়ী (ওঝা)।

রাধা—তপত দুধ নালে না পীএ জুড়াইলে সোআদ তাএ।

নহলী যৌবন কাঁচা শিরিকল তাহাক কেহো নাহিঁ খাএ।

কৃষ্ণ—রাত খিদা বসে নাগরি রাধা কিবা তার কাঁচ পাকাএ।

যেমন পাএ তেমন খাএ যা নাহিঁ খিদা পালাএ।

রাধা—দীঠি দীঠি চাহি বোলোঁ। মো কাহাঞি আম্কার এড়িতোঁ জুআএ।

সমুখ দীঠে পড়িলে বনত ভুখিল বাঘে না খাএ।

রাধা বলিতেছে—কাল হাণ্ডির ভাত না খাওঁ কালো মেঘের ছায়া নাহিঁ জাওঁ

কালিনী রাতি মোঁ প্রদীপ জালিঅঁ। শোহাওঁ।

কাল গাইর ক্ষীর না খাওঁ কাল কাজল নয়নে না লওঁ

কাল বাহাঞিঁ তোক বড় ডরাওঁ। *

শ্রীকৃষ্ণ উত্তরে কালোর মহিমা প্রচারের জন্য লম্বা একটি তালিকা দিলেন।

“কাল আখরোঁ তীন ভুবন বিচার। কালো মেঘের জলে জীএ সংসার।

*** এহা বুঝি না কর রাধা তোঁ মন মন্দ।” ইহাতে কাল গাই, ভ্রমর, কাজল, জ,

* পদাবলী সাহিত্যে কৃষ্ণ কালো বলিয়া কালো রঙের প্রতি অভিমানিনী শ্রীমতীর বিমুখতার
কথা বারবারই আছে।

চিকুর, চন্দ্রে মৃগলাহন, ইন্দীবর ইত্যাদির গুণগানে একটু কবিত্বের আমেজও আছে। এইরূপ তালিকা দিয়া কোন বিষয়ের বর্ণনা বা কোন কিছুর গুণগানের প্রথা বঙ্গ সাহিত্যে বহুদিন পর্যন্ত চলিয়াছিল।

ঐশ্বর্যের প্রতি শ্রীমতীর তিরস্কারের ভাষা বিতাপতি ও চণ্ডীদাসে প্রায় একরূপ। অথচ দুইএ ঘথেষ্ট প্রভেদ। এই প্রভেদ কাহিনীর পারস্পর্য ও আবেটনীর উপর নির্ভর করিতেছে। বিতাপতির অলুযোগ মানিনীর রসালাপ মাত্র। *

(গোপপত্নীর দুঃখদযিষোলের পশায়া এই কার্যখানির নামিকা চন্দ্রাবলী রাধা—খাটি গোয়ালার মেয়ে। অঙ্গে সে লবলীদল কোয়লী, কিন্তু মনে মনে সে তেজস্বিনী কম নয়। কাছাইএর ফুল তাৎখুল রাধা বড়াইএর মুখের উপর ফেলিয়া দিয়া তাহার গালে এক চড় বসাইয়া দিল। বলিল—
দারুণী বুড়ী তোর বাপেত নাহি লাজ। তে কারণে মোক করালি হেন কাজ।
আর যবে বোল মোরে হেন পরিহাস। আবাস করিবা তবে তোমার বিনাশ।
বড়াইএর প্রস্তাব শুনিয়া রাধার অঙ্গ কম্পিত হইতে লাগিল—

যত নানা ফুল পান করপূর সর পেলাইল পাএ।

বড়াই বলিল—যে দেব স্মরণে পাপ বিমোচনে দেখিল হও মুকুতি।

সে দেব সনে নেহা বাড়াইলো হয়ে বিষ্ণুপুরে স্থিতি।

রাধার তেজস্বী উত্তর—

ধিক যাউ নারীর জীবন দহে পশু তার পতি।

পরপুরুষের নেহাএ যাহার বিষ্ণুপুরে হএ স্থিতি।

* গাব চন্দ্রাবএ গোকুল বাস। গোপক সঙ্গ কর পরিহাস।

সঙ্গনি বোলহ কাহু সঞো মেলি। গোপবধু সঞো বহিকা কেলি।

গ্রামকে বসলে বোলির গমার। নগরহ নাগর বোলির সংসার।

বস বখান শালি ছহ গাএ। তহি কি বিলসবি নাগরী গাএ।

কাহ্নাই, নিজে স্বয়ং ভগবান, দৈবকীর্জর কংসবধের জন্ত অবতীর্ণ, কত বার অবতীর্ণ হইয়া কত অলৌকিক কাণ্ড করিয়াছেন, যশোদা তাঁহার জননী নয়, ইত্যাদি নানা কথা বলিয়া রাধাকে বশীভূত করিতে চেষ্টা করিলেন। বৃন্দাবনেও তিনি কত অলৌকিক কাণ্ড করিয়াছেন—সেকথাও স্মরণ করাইয়া দিলেন—রাধা তাহাতে একেবারেই ভয় পাইল না। কাহ্নাই রাধাকে মারিয়া ফেলার ভয় দেখাইলেন—তাহাতেও রাধা বিচলিত হইল না। রাধা সতীর্থকে নারীর শ্রেষ্ঠ ধর্ম বলিয়া জানিত—সে ধর্ম রক্ষার জন্ত রাধা প্রাণপণে চেষ্টা করিতেছে এবং সম্বন্ধে সে মাতুলানী, তাহার প্রতি লালসা অত্যন্ত অধর্মস্থচক ও অশোভন—রাধা বারবার এই কথা কাহ্নাইকে শুনাইয়াছে। বারো বছরের বালিকা একাকিনী অসহায়্য অবস্থাতেও কামোন্মত্ত কৃষ্ণের সঙ্গে কোমর বাঁধিয়া ঝগড়া করিয়াছে। তারপর রাধার যে পরিণতি—তাহা সরলা গোপবালিকার পক্ষে কিছুই অস্বাভাবিক নয়।)

কৃষ্ণকীর্তনের গোবিন্দ বৃন্দাবনের রসলীলা উপভোগ করিতে জন্মগ্রহণ করেন নাই—কংসবধের জন্ত অবতীর্ণ। এ গোবিন্দ রীতিমত গৌয়ার গোবিন্দ। গোপপল্লীতে প্রতিপালিত হইয়া অমার্জিত চরিত্রের সবলকায় কিশোর। এই গোপপল্লী সেই যমুনাতীরের বিদগ্ধ ভাবাপন্ন আভীরপল্লী নয়—এ যেন বাক্সালার ভাগীরথীতীরের অশিক্ষিত গোপপল্লী।) রাধা বড়ায়িকৈ ভাগীরথী ফুলে গোবিন্দকে খুঁজিতে বলিয়াছিল—সেটা অসঙ্গত কথা নয়। প্রথম যৌবনের উদ্বীপ্ত লালসার তৃপ্তির জন্ত এই যুবক উদগ্রীব, প্রেমের মর্যাদা সে বুঝে না। (সে নিষ্ঠুর, নির্যম, দান্তিক, প্রতিহিংসাপরায়ণ ও শঠ। রাধা তাহার ফুল তাম্বুল উপেক্ষা করিয়াছিল বলিয়া তাহার অহমিকার আঘাত লাগিয়াছিল—তাহার দম্ভ ও প্রতিহিংসা যেন তাহার লালসাকে প্রচণ্ড করিয়া তুলিয়াছিল। এই শ্রীকৃষ্ণ নিষ্ঠুর ব্যাঘ্র যেমন দীনপ্রাণা হরিণীকে

আক্রমণ করে—সেই ভাবে নির্জন বনপথে অসহায় সাজনয়না বালিকা রাধাকে আক্রমণ করিতেছে।

সে দীন বালিকার কাছে কেবল নিজের বলবীৰ্য্যের আশ্বালন করিতেছে—সতীর্থকে উড়াইয়া দিতেছে—পরদারগমনকে পুরাণের উপাখ্যান তুলিয়া সমর্থন করিতেছে। সে মিথ্যাচারের আশ্রয় গ্রহণ করিতেছে—চল করিয়া মহাদানী সাজিতেছে—কাণ্ডারী সাজিতেছে—মাঝ যমুনায় নৌকা ডুবাইয়া নিজের ইন্দ্রিয়বৃত্তির চরিতার্থ করিতেছে—রাধার অঙ্গের অলঙ্কারগুলি অশ্রয় করিতেছে। রাধার জীবন লইয়া সে বিড়াল যেমন ইঁদুর লইয়া খেলা করে, তেমনি করিয়া খেলা করিতেছে—রাধার দেহের উপর অত্যাচারের ত কথাই নাই—বার বার তাহার জীবন-সংশয় হইতেছে।

এই শ্রীকৃষ্ণ সাধ করিয়া আবার রাধার ভার বহন করিতেছেন তাহার মাথায় ছাতা ধরিতেছেন। আবার রৌষ প্রকাশের সময় বলিতেছেন—“আমাকে দিয়া সে ভার বইয়েছে—ছাতা ধরিয়েছে—তাকে আমি ক্রমা করুব না।” শ্রীকৃষ্ণ ভালবাসেন মনে করিয়া সরলা রাধা একবার মান করিয়াছিল—শ্রীকৃষ্ণ মামুলী বচনে একবার মানভঙ্গের চেষ্টা করিয়া শেষে উগ্রমুষ্টি ধরিলেন—বনের ফুলফল ভাঙ্গার মিথ্যা দোষারোপ দিয়া রাধাকে ব্যাকুল করিয়া তুলিলেন। ক্ষণিক মিলনের পর শ্রীকৃষ্ণ রাধাকে ত্যাগ করিয়া লুকাইলেন।

(রাধা যখন শ্রীকৃষ্ণের বিরহে পাগলিনী, তখন এই শ্রীকৃষ্ণই আবার সাধু সাজিয়া বলিলেন—“আমি পরস্মী গ্রহণ করিতে পারি না—তুমি মাতুলানী—‘এবে সে জানিল হইল কলি অবতার। সবজন থাকিতে ভাগিনা চাহে জার।’ আমি এখন যোগ অভ্যাস করিতেছি—আমি এখন জিতেন্দ্রিয়।” এসব কথা নিদারুণ ব্যঙ্গ।

অনেক সাধাসাধির পর বড়ায়ির অহুরোধে কৃষ্ণের দয়া হইল। কৃষ্ণের

উকতে মাথা রাখিয়া রাখা ঘুমাইয়া পড়িল। সেই হ্রস্বোগে কৃষ্ণ মথুরায় পলায়ন করিলেন। লম্পট বন্ধু কাকি দিয়া চম্পট দিলেন। রাখা হাহাকার করিতে লাগিল—বড়াই তাহার হুঃখ দেখিতে না পারিয়া কৃষ্ণের সঙ্গে সাক্ষাৎ করিয়া হুঃখের কথা বলিল। শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন—রাখার আচরণ আমি তুলিব না—তাহার মূখের কথা বড়ই কড়া কড়া, সে আমাকে অনেক হুঃখ দিয়াছে—আমার অপমান করিয়াছে। তাহাকে আর আমি চাই না। আমার এখানে গুরুতর কাজ আছে। কংসবধ করিতে হইবে।

অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণের প্রথম যৌবনের প্রচণ্ড লালসার তৃপ্তির জন্তই যেন রাখাকে প্রয়োজন হইয়াছিল। এখন লালসানল নির্গাপিত হইয়াছে আর তাহাকে প্রয়োজন নাই। একটা অজুহাত দেখাইয়া রাখার প্রতি কৃষ্ণ অক্লেশে ঘৃণাবিত্ত্ব প্রকাশ করিলেন। উৎসব-নিশীথের উপভুক্ত মালতীমালার দ্বারা শ্রীমতী বৃন্দাবনে ধূলিশযায় পড়িয়া থাকিল। তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের কি আসে যায় ?

এই শ্রীকৃষ্ণের কৌত্তকলাপের যদি একটা রূপকার্য কল্পনা করা না যায়— তাহা হইলে কৃষ্ণকীর্তনের কি গতি হইবে ? তার পর কবি রাখিকার দুর্দশার কথা বলিয়া গ্রন্থ শেষ করিয়াছেন। বসন্তকাল আসিলে—রাখার তাপ ও অহুতাপ দুইই দেখা দিল। শ্রীমতী আক্ষেপ করিয়া বলিল—“কেন কালঘুম ঘুমাইলাম ! কেন কৃষ্ণের ফুল তাবুলের অসম্মান করিয়াছিলাম ! সাগরসঙ্গমে গিয়া গায়েব মাংস কাটিয়া মকরের ভোজ দিব—আর জন্মে যেন এ বিচ্ছেদ না হয়।” শ্রীমতী স্বপ্ন দেখিল—প্রথম প্রহরে কৃষ্ণ চূষন করিলেন— দ্বিতীয় প্রহরে তিনি আত্মসমর্পণ চাহিলেন, আমি অল্পমতি দিলাম না— তৃতীয় প্রহরে আমার চিত্ত চঞ্চল হইল।

চতুর্থ পহরে কাণ করিল অথব পান মোর ডৈল রত্নিরস আশে।

দারুণ কোকিল নাদে ভাঁগিল আমার নিঁদে গাইল বড়ু চণ্ডীদাসে।
 এই স্বপ্নই সমস্ত কাব্যখানির মর্ম্মকথা।

(রাধার আশ্বপের কণ্ঠে বড়াই ছুটের ছিটা দিয়া বলিল—

কাহ্নের তাষুল রাখা দিলেঁ মোর হাথে । সে তাষুল তো ভাঁগিলি মোর মাথে
এবে ঘুসঘুসাই পোড়ে তোর মন । পোটলি বাক্সিআ রাখ নছলী যৌবন ।
ইহার উত্তরে শ্রীমতী বাহা বলিল তাহা কৃষ্ণকীর্তনের মান রাখিয়াছে—

অ ধন যৌবন বড়ায়ি সবই অসার । ছিণ্ডিআ পেলাইবোঁ গজমুকুতার হার ।
মুছিআ পেলাইবোঁ সিসের সিন্দূর । বাহর বলয়া মো করিবোঁ শঙ্খচূর ॥
দারুণী বড়ায়ি গো দেহ প্রাণদান । আপনার দৈবদোষে হারায়িলেঁ কাহ্ন ।
মুণ্ডিআ পেলাইবোঁ কেশ আইবোঁ সাগর । যোগিনী রূপ ধরি লইবোঁ দেশান্তর ।
যবে কাহ্ন না মিলিহে করমের ফলে । হাথে তুলিআ মো খাইবোঁ পরলে ।

এই কথাইত পরবর্তী বৈষ্ণব-কবিরা বিভিন্ন ভাষায় বলিয়াছেন ।

একে একে সব কথা মনে পড়িতেছে—আর শ্রীমতীর অছতাপ জালা
দুইসির আগুন দেখ দহদহ জলে । প্রত্যেক ক্রটির জন্ত রাখা কমা প্রার্থনা
করিতেছে—আমি তখন নিতান্ত ‘শ্রীমতী’ ছিলাম তোমার মহিমা
বুঝি নাই ।

পানফুল না লইলোঁ মাইলোঁ তোর দূতী । সেহো দোষ খণ্ড মোর মদনমুগ্ধতি ॥
আর যত দুখ দিলোঁ কদম্বের তলে । সেহো দোষ খণ্ড কাহ্ন না জানিলোঁ ভোলে ॥
বারে বারে যত তোক বুইলোঁ আহকারে । সেহো দোষ খণ্ড মোর দেবগদাধরে ॥
যেবা কিছু দুখ দিলোঁ পার হইতে নাএ । সেহো দোষ খণ্ড কাহ্ন ধরোঁ তোর পাএ ॥
আর দুখ দিলো তোক বহায়াগোঁ ভার । সেহো দোষ জগন্নাথ খণ্ডহ আন্ধার ।
অনাথী নারীর কত থাকে অভিমান । আলিঙ্গন দিআ কাহ্নে রাখহ পরাণ ।
রাধাবিরহ শেষ হইয়াছে—শ্রীরাধার বারমান্তা গানে । এই ‘বারমান্তা’ রচনার
পদ্ধতি সাহিত্যে এইখান হইতে স্বরূপ হইয়াছে ।)

(শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ছন্দ সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলিতে হয় । প্রাকৃত-
শিল্পের পদ্ধটিকা বিজ্ঞাপতিতে তল্লায়িত হইয়া বাকলা পয়্যরের কাছাকাছি

আসিয়াছিল। বাঙ্গালাদেশে চর্যাপদের পঞ্চাটিকা হইতে পয়ারের আয়ের মাঝামাঝি অবস্থাগুলির পরিচয় কোন গ্রন্থে পাওয়া যায় না। মনসামঙ্গল ও মালাধর বহুর শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের পয়ার শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পয়ারের পদের অবস্থায় অবস্থিত বলিয়া মনে হয়। কৃত্তিবাসের আসল রচনা পাওয়া যায় না। ঢাকা হইতে যে কৃত্তিবাসের আদিকাণ্ড প্রকাশিত হইয়াছে তাহার পয়ারের রূপ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পয়ারের রূপ একই প্রকারের। তবে চণ্ডীদাসের একটি পদে পঞ্চাটিকার আসল রূপ পাওয়া যায়। *নীলজলদসম কুস্তলভারা। বেকত বিজুলি শোভে চম্পকমালা। শিশত শোভএ তোর কাম সিন্দূর। প্রভাত সময়ে যেন উয়ি গেল স্বর ৷ ইহাতে ‘নীলের’ দ্বৈকারের দীর্ঘ উচ্চারণ ধরা হইয়াছে এবং কুস্তল, চম্পক ও সিন্দূর এই তিনটি শব্দে যুক্তাক্ষরের জন্ত দুই মাত্রা ধরা হইয়াছে। চণ্ডীদাসের পয়ারে ১৩—১৪—১৫—১৬ অক্ষর পর্য্যন্ত আছে। যেখানে ১৩ অক্ষর আছে—যেখানে একটি দীর্ঘস্বরকে পঞ্চাটিকার মত দুই মাত্রা ধরা হইয়াছে। যেমন—

কাঠ কাটিল গিআ বিবিধ বিধানে। মাঅ বাপত বড় গুরুজন নাই।

হেনক কুমতীএ হয়িবে ভিখারী। স্বন্ধি কেতকী সম সজাইআ দহী।

দধি বিকে যা আজি মথুরার রাজ। কাঁচ কনয়া যেহু দেহের বরণ।

যেখানে ১২টি অক্ষর সেখানে দুইটি দীর্ঘস্বরকে দুই দুই মাত্রায় ধরা হইয়াছে। ইহা রীতিমত পঞ্চাটিকারই মত। যেমন—

এ যুগতী পুতা বোলহ আন্ধারে। রাখিকা বুঝাআ লজা গেলী ঘর।

কালমেঘের জলে জীএ সংসার। গগুগুগ শোভে মধুক অখণ্ড।

সুন্দরী রাধা ল সরোবরময়ী।

যেখানে ১৫ বা ১৬ অক্ষরে পংক্তি রচিত হইয়াছে সেখানে—আই-আউ ইত্যাদিকে একটি অক্ষর ধরা হইয়াছে অথবা পরবর্তী হসন্তবর্ণ সহ ব্যঞ্জনবর্ণকে একমাত্রায় ধরা হইয়াছে। এপ্রথা পরবর্তী কাব্য-সাহিত্যে খুব চলিয়াছিল।

বড়ারি (বড়াই) ও কাহ্নাঞি শব্দ দুটিকে মাঝে মাঝে দুই মাত্রায় ধরা হইয়াছে, বাসলীকে সর্বত্রই চারি মাত্রা ধরা হইয়াছে।

১। রাধার পছ নেহালিআ রহিলা কাহ্নাঞি। ২। কোন বাটে আন্ধা লআ জাইবে ল বড়ারি। ৩। যমুনার ঘাট জাইতে আছে পথ দুই। ৪। হাট জাইতে নিবধল সানুড়ী আইহনে। ৫। আইস জাই তোর সানী সানুড়ীর থানে। ৬। আনাইআ জানাইল সব গোআলিনী সহী। ৭। ঘাটের ঘাটআল মোরে ঝাঁট কর পার। ৮। কালমেঘের পাশে শোভে পুনমির চন্দ। ৯। বাহ তোর যুগল কর রাতা উতপল।)

(দীর্ঘস্বর যুক্ত শেবাক্ষরকে দুই মাত্রায় ধরিয়া ১৩ অক্ষরেও পংক্তি গঠন করা হইয়াছে। ইহা 'গগনে গরজে মেঘ ঘন বরষা' ইত্যাদির পূর্বাভাস।

সোনার চুপড়ী রাধা রূপার ঘড়ী। নেতের আঁচল তাত দিআ ওহাড়ী।

একই চরণে দীর্ঘস্বরকে দুইমাত্রা—অথচ হ্রস্ব-অক্ষরযুক্ত ব্যঞ্জনবর্ণকে এক মাত্রাও ধরা হইয়াছে।

প্রচলিত পয়ারে যেরূপ শব্দের আক্ষরিক বিচ্ছাদের প্রথা নিয়মিত হইয়াছে, চণ্ডীদাস সে প্রথা বহু পংক্তিতেই অঙ্গুলরণ করেন নাই। শব্দের মধ্যে যতি সংস্থানেও তাঁহার আপত্তি ছিল না। বলা বাহুল্য স্মরণ করিয়া পড়িলে বা গাহিলে ইহাকে ক্রটি বলিয়া ধরা যায় না। তবে একথা এখানে বলিতে হয়—চণ্ডীদাসের অধিকাংশ পয়ার-পংক্তিই বর্তমান প্রথার বিচারেও নির্দোষ।

চৌদ্দ অক্ষরের পয়ার পংক্তির সঙ্গে দশ অক্ষরের পংক্তির মিল দিয়াও চণ্ডীদাস ছন্দ রচনা করিয়াছেন।

১৪+১০ কি মোর ঝগড় পাত যমুনার ঘাটে। জাইবো ঝাঁট মথুরার হাটে।

মতি খাআ মোরে তোএ করসি ধামালী।

বাপে মাএ দিবে তোর গালি।

গর রাধি তোর কাছে গেলিরে জরমে। তেলি তোর এসব করমে।

এবে যমুনার ঘাটে ভৈল মহাদানী । দান ছলে বোল পাগবানী ।
দশ অক্ষরের পংক্তি হুই পয়ারও কৃষ্ণকীর্তনে যথেষ্ট ।

চাহ মোরে মুখশশী তুলী । তোম্কে রাধা আক্ষে বনমালী ।
তোম মোর ভৈল পরিচএ । এবে পরিহর তোম্কে ভএ ॥

বারো অক্ষরের অর্থাৎ ৬+৬ অক্ষরের হুই পয়ারও পাওয়া যায় । এই
শ্রেণীর পংক্তি পরে লঘু ত্রিপদীর স্তম্ভকে অন্তরার কাজ করিয়াছে ।

৬+৫ অক্ষরের একাবলী ছন্দও পাওয়া যায় । তবে ৬+৬ এর সঙ্গে
অধিকাংশ ক্ষেত্রে মিশ্রিত ।

শুনীএ যবে সে আইহন বীর । করেতে তোম্কা করিব চীর ।
মাণিক জিনিঅ' দশন তোরে । তা দেখি দাড়িম ফল বিদরে ।
কছু লম তোম শোভএ গলে । কুচ যুগ রাধা যোড় শ্রীফলে ।
প্রাকৃত বৃন্দনরেন্দ্র ও ভরহট্টা ও দীর্ঘ ত্রিপদীর মাঝামাঝি অবস্থার ত্রিপদী
কৃষ্ণকীর্তনে পাওয়া যায় ।

৮+৮+৮+৪--জাইবার না দিলি । মধুরার হাটে ল । দানছলে রোদসি । বাটে ।
গোপীগণ সঙ্গে আক্ষে । ছন্দে বুলিলে' ল । বিকো জাও মধুরার । হাটে ।
তুই পর্বে মিল-দেওয়া সম্পূর্ণ দীর্ঘ ত্রিপদীও কৃষ্ণকীর্তনে পাওয়া যায় ।
তবে এই ছন্দে অনেকস্থলে মাত্রার নিয়ম রক্ষা করা হয় নাই ।

৮+৮+(৮+২)১০—

পন্নরি হেনারি নারী । হঅ' বড় আছিন্নরী ।

অসহন বোলহ সকলে ।

তোম ভাল রিত নহে । কে তোহোর হেন সহে ।

দান লৈবো ধরিঅ অকলে ।

আইহন সে জীএ কিকে । হেন নারী পাঠাএ বিকে ।

গোপজাতি ধনের কাতরে ॥

যার ঘরে হেন নারী।

সে কেহে ধনভিখারী।

তোহা বান্ধা দেউ মোর ঘরে।

রাধা-বিরহেন্দ্র—আছিলো সোঁ শিশুমতী—না জানি গো রজনবতী—ইত্যাদি পদটি এই ছন্দের প্রায় নিখুঁত নিদর্শন। তুজবুগ ধরি কাছে আল কৈল আলিঙ্গনে—পদটিতে অনিয়মিত হইলেও চ+চ+চ+৬ অক্ষরের দীর্ঘ ত্রিগদী ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে।

প্রাকৃত দোহা ছন্দের অমুদরণও ২।১টি পদে দেখা যায়। দোহা ছন্দের নিয়ম কবি কাঁটায় কাঁটায় রক্ষা করিতে পারেন নাই।

চ+৬+চ+৪—পূর্বব জরমে। কাহাঞি ল। আল আছিলোঁ তোর। নারী।

ইহ জরমে কেবা। পাতিআএ। আশনে বুঝ মু। রারী।

মো নারিঁ নাশি তোর। বন্দাবনে। সুনল সুনন্দর কা। হাই।

পথিক লোক তাক। উপভোগল। তাত মোর দোষ। নাই ॥

কবির লঘু ত্রিগদী ছন্দটি বড়ই অনিয়মিত। ইহাতে দীর্ঘস্বরকে কখনও কখনও দুইমাত্রা ধরা হইয়াছে—অনেকস্থলে পদাংশকেও (Syllable) একমাত্রায় ধরা হইয়াছে—কলে অক্ষর-মাত্রা, স্বরমাত্রা ও পদাংশমাত্রা—তিন প্রকার মাত্রারই সমবায় হইয়াছে—ইহার কলে এই ছন্দের কবিতাগুলি একেবারেই স্থল্লাম্য নয়। মাঝে মাঝে স্ত্রনিয়মিত পংক্তিও পাওয়া যায়।

প্রাচীন লঘুত্রিগদী—চারি দিগেঁ তরু। পুষ্প মুকুলিল। বহে বসন্তের। বাএ

আম্বডালে বসি। কুয়িলী কুহলে। লাগে বিষবাণ। ঘাএ

বর্তমান যুগের ” —হাসিতেঁ খেলিতেঁ। গোপনারীগণ। লাগিলা যমুনা। তীরে

কাহাইর মুখ। কমল দেখিঅঁ। কেহো না ভরিল। নীরে।

প্রাকৃত রূপের অমুদ্রতি—পাইল রাধা। কালীদহকুল। লইঅঁ সখি-স। মাজে

ঘাটত ভেটিল। নান্দেঁর পো। কাজ না বুয়িল। লাজে।

ত্রিগদী ছন্দের অধিকাংশ স্থলে এই তিন রীতির মিশ্রণ ঘটিয়াছে।

এই বড় চণ্ডীদাস পদাবলীও রচনা করিয়াছিলেন কিনা ইহা লইয়া ঘোরতর বাদাছুবাদ হইয়াছে। স্বর্গীয় সাহিত্য পরিষদ হইতে প্রকাশিত চণ্ডীদাসের পদাবলীতে ডাঃ সুনীতিকুমার ও হরেকৃষ্ণ বাবু বহু সতর্কতার সহিত চণ্ডীদাসের শতশত পদ হইতে ২৪টি পদকে বড় চণ্ডীদাসেরই রচনা বলিয়া নির্বাচন করিয়াছেন। ভাবে, ভাষায় বিষয়বস্তুর অবতারণার প্রকারে ও অলঙ্কারে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সহিত যে পদগুলির সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়াছেন কেবল সেই পদগুলিকে বড় চণ্ডীদাসের বলিয়া তাঁহারা গ্রহণ করিয়াছেন। ডাঃ শহীদুল্লাহ সাহেব কেবল ভণিতার দিক হইতে বিচার করিয়া ঐ ২৪টি পদের অধিকাংশকেই বড় চণ্ডীদাসের নয় বলিয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে দীন চণ্ডীদাসের পদাবলী প্রকাশিত হইয়াছে। এই দীন চণ্ডীদাস ক্রীতচৈতন্যের বহুপরে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। ইহার রচনা অপকৃষ্ট জ্যেষ্ঠ। চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত উৎকৃষ্ট পদগুলিকে ইহার রচিত বলিয়া কেহই স্বীকার করেন না। ফলে চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদগুলির জন্ম ইহার দ্বিজ চণ্ডীদাস বলিয়া তৃতীয় চণ্ডীদাসের কল্পনা করিয়াছেন। এই চণ্ডীদাস বড় ও দীনের মাঝামাঝি সময়ে আবির্ভূত হইয়া থাকিবেন। ইতিমধ্যে ইহাদের বিচারে চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত বহু পদ অস্বাভাবিক কবির ভণিতায় কোথাও না কোথাও পাওয়া যাইবার জন্ম সেগুলিকে কোন চণ্ডীদাসেরই নয় বলিয়া ইহার সিদ্ধান্ত করিয়াছেন। বড় চণ্ডীদাসের প্রসঙ্গে পদাবলীর কোন পদেরই আলোচনা নিরাপদ নয় বলিয়া মনে করি।

গোবিন্দদাস

গোবিন্দদাসের পরিচয় নরহরিদাসের পদের দ্বারাই দেওয়া হইতে পারে।—

রামচন্দ্র কবিরাজ বিখ্যাত ধরণীমাঝ তাহার কনিষ্ঠ ত্রীগোবিন্দ ।
চিরজীব সেন পুত্র কবিরাজ নামে খ্যাত ত্রিনিবাস শিশু কবিচন্দ ।
তেলিয়া বুধরিগ্রামে জন্মিলেন শুভক্ষণে মহা শাস্ত্র বংশে * দুইভাই ।
পরে পিতৃধর্মত্যাগী ঘোরতর পীড়া লাগি বৈষ্ণব হইলা দৌহে তাই ।
হইল আকাশবাণী কহিলেন কাত্যায়নী গোবিন্দ গোবিন্দপদ ভজ ।
বিপত্তে মধুসূদন বিনে নাই অস্ত্রস্বন সার কর তাঁর পদরজ ।
ত্রীখণ্ডের দামোদর কবিকূলে শ্রেষ্ঠতর গোবিন্দের হন মাতামহ ।
স্বরগুরু সঙ্গে যার তুলনায় বারবার লোকে বশ গায় অহরহ ।
বুঝি মাতামহ হৈতে কবিকীর্তি বিধিমতে পাইলা গোবিন্দ কবিরাজ ।
কহে দীন নরহরি তাই ধন্ত ধন্ত করি গায় গুণ পণ্ডিত-সমাজ ।

অত্যান্ত প্রাচীন গ্রন্থ হইতে বুঝা যায়—ত্রীখণ্ডেই গোবিন্দদাসের জন্ম । বাড়ী কুমারনগর, তেলিয়া বুধরিগ্রামে পরে বাস করেন ।

* গোবিন্দদাস যে প্রথম জীবনে শাস্ত্র ছিলেন তাহার প্রমাণ স্বরূপ একটি পদ হরেকৃষ্ণাবু বুলাবদাসের রস-নিবাস হইতে উৎকলিত করিয়াছেন—

হেমহিমসিরি দুই ডলু ছিри আধ নর আধ নারী ।
আধেক উজর আধ কাজর তিনই লোচন ধারী ।
না দেব কামিনী না দেব কামুক কেবল প্রেম পরকাশ ।
গৌরীশঙ্কর চরণে কিঙ্কর কহই গোবিন্দদাস ।

এই পদ হইতে গোবিন্দদাসের পয়িকলিত কামধক্কহীন বিস্তৃত প্রেমের একটি মনোময়

গোবিন্দদাস তিন জন। একজন গোবিন্দদাস বা ইনি মিথিলার কবি। বিজ্ঞাপতির অল্পসরণে ইহার লিখিত মৈথিলী ভাষার কয়েকটি পদ বঙ্গদেশেও প্রচলিত আছে। আর একজন গোবিন্দদাস চক্রবর্তী। ইনিও পদকর্তাদের মধ্যে বিখ্যাত কবি। ইহার রচিত পদগুলি প্রধানতঃ বাঙ্গালাভাষায় লিখিত। তৃতীয় গোবিন্দদাস তেলিয়া বৃধি (মুর্শিদাবাদ) গ্রাম নিবাসী ভক্ত রামচন্দ্র কবিরাজের ভাতা। শ্রীধরে মাতুলালয়ে ইহার জন্ম ও প্রতিপালন। গোবিন্দদাস বাংলায় ২৪টি ও ব্রজবুলিতে বহু পদ রচনা করিয়াছেন। গোবিন্দদাস বঙ্গের একজন মহাকবি। ইহার পদাবলীর কবিত্ব ভক্তির আতিশয্যে অভিভূত হয় নাই। নিজের খুব বড় ভক্ত ছিলেন বটে, কিন্তু ইনি ভক্তির ভাবাকুলতা সংবরণ করিতে পারিতেন। ফলে, ইহার পদে কবিত্বের অবাধ স্রবণ হইয়াছে। গোবিন্দদাসের কবিত্ব প্রাণের গভীর আকৃতির স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশ নয়—সেজ্ঞা বিরহের কবি চণ্ডীদাসের কবিত্ব-মহিমা তিনি লাভ করিতে পারেন নাই। গোবিন্দদাসের কবিতায় ভাবানন্দের সহিত বোধানন্দের মিলন ঘটিয়াছে। পদরচনাকে ইনি আটের পর্ধ্যায়ে উত্তীর্ণ করেন। (কবিতার বহিরঙ্গের সৌষ্ঠব-সাধনে কবির কোথাও অঙ্কহানি হয় নাই। যেমন ছন্দের বৈচিত্র্য, তেমনি পদবিজ্ঞাসের চাতুর্য, তেমনি ভাব-প্রকাশের কৌশল, তেমনি আলঙ্কারিকতা) কোথাও কোথাও অল্পপ্রাস, বমক ইত্যাদি শব্দালঙ্কারের আতিশয্যে ও অর্থালঙ্কারের জটিলতায় তাঁহার কোনকোন পদ পঙ্কু হইয়া পড়িয়াছে একথা স্বীকার করিতে হইবে। স্থলে স্থলে Strained

চিত্র পাওয়া যায়। গোবিন্দদাস যে ব্রজলীলা বর্ণনার আগেই ব্রজবুলিতে গৌরীশঙ্করের মহিমা গান করিতেন—তাহারও প্রমাণ পাই। সেকালে ব্রজবুলিই সকলপ্রকার কবিতা রচনার ভাষা হইয়া পড়িয়াছিল।

গোবিন্দদাসের মাতামহ দামোদর একজন বড় কবি ও পণ্ডিত ছিলেন। জ্যেষ্ঠভাতা রামচন্দ্র কবিরাজও একজন ভক্ত ও পণ্ডিতলোক ছিলেন।

Mataphore আছে। গোবিন্দদাস তাঁহার পদে অর্থশ্লেষ, রূপকালঙ্কার, কাব্যলিঙ্গ, মালারূপক, অতিশয়োক্তি, বিবম, হুম্ব, সন্দেহ, মীলিত, লুপ্তোৎ-
 প্রেক্ষ, ইত্যাদি অর্থালঙ্কারের ভুরি ভুরি প্রয়োগ করিয়াছেন। উপমা যদি
 কালিদাসস্ত হয়, তবে উৎপ্রেক্ষা গোবিন্দদাসস্ত বলিতে হয়। গোবিন্দদাসের
 কবিতায় সংস্কৃত কবিদের সর্বাপেক্ষা অধিক প্রভাব দৃষ্ট হয়। তিনি বহু
 সংস্কৃত শ্লোককে পদের রূপ দান করিয়াছিলেন—বহু সংস্কৃত কবির অলঙ্কার
 তিনি প্রয়োগ করিয়াছেন এবং বহু সংস্কৃত কবি প্রৌঢ়োক্তি তাঁহার কাব্যে
 স্থান পাইয়াছে। বিভাপতির কাছেও গোবিন্দদাস ঋণী, শুধু ভাষা ও ছন্দের
জ্ঞান নয়—বিভাপতির রচনাতন্ত্রী ও পদবিজ্ঞাস-চাতুৰ্য্যও তিনি অধিগত
করিয়াছিলেন—অবশ্য বহুস্থলেই শিশু গুরুকে ছাড়াইয়া গিয়াছেন। ছন্দ ও
 পদলালিত্যের জ্ঞান গোবিন্দদাস জয়দেবের কাছেও ঋণী। বিভাপতির মত
গোবিন্দদাস সন্তোগের কবি, উল্লাসরসের কবি। রাসারম্ভের “শরদচন্দ্র পবন-
 মন্দ বিপিনে ভরল কুহুমগন্ধ ফুল মল্লী মালতীযুধী মত্ত মধুপ ভোরনি” ইত্যাদি
 পদের মত উল্লাস রসের পদ পদাবলী-সাহিত্যেও নাই। ‘বাজত ডঙ্ক রবাব
 পাখোয়াজ’ একটি উল্লাসের পদ। গোবিন্দদাস অভিসারের কবি। জ্যোৎস্না-
 ভিসার, দিবাভিসার, গ্রীষ্মাভিসার, তিমিরাভিসার ইত্যাদি অভিসারের এত
 বৈচিত্র্য কাহারও পদে দেখা যায় না। বঙ্গীয় পদকর্তাদের মধ্যে গোবিন্দদাসের
মত বাৎসায়নী স্বাধীনতা কাহারও পদে দেখা যায় না,—প্রকাশের ভাষার
আলংকারিকতা ও মণ্ডনকলার গুণে অস্বাভাবিকতা ঢাকা পড়িয়া গিয়াছে।
 গোবিন্দদাসের রূপাহুয়াগ, রূপোজ্জ্বল, রসালম্ব, প্রেমবিশ্বলতা, মোহবাদকতা,
 মিলনাকুলতা ও অল্পমাধুর্য্যের পদগুলি জগতের সাহিত্যভাণ্ডারের সম্পদ।
 গোবিন্দদাসের গোষ্ঠবিহারের পদও চমৎকার। গোবিন্দদাসের গৌরচন্দ্রিকা
 গানে যে ছন্দ, অলঙ্কার ও পদবিজ্ঞাসের ঐশ্বর্য্য তাহা যদি কেহ বুঝে তবে
 কীর্তনীয়ার মৃদুতাই বুঝে। চাতুৰ্য্যের দ্বারা যে কতটা মাধুর্য্যের সৃষ্টি করিতে

পারা যায় তান্ন গোবিন্দদাস দেখাইয়াছেন। প্রতাপাদিত্যের মত পাষণ্ড
যে এই গানে গলিয়া যাইত—তাহাতে বিশ্বয়ের কিছু নাই।

গোবিন্দদাসের কবিতা যে তাঁহার জীবদ্দশাতেই যথেষ্ট সমাদর লাভ
করিয়াছিল—তাহার অনেক প্রমাণ আছে—

অহুরাগ-বল্লীতে দেখিতে পাই—

বড় কবিরাজ ভ্রাতা গোবিন্দ কবিরাজ নাম।

সংক্ষেপে कहিয়ে কিছু তাঁর গুণগ্রাম।

তিহো গীত পাঠাইলা শ্রীজীব গোসাঞির স্থান।

তাহা শুনি ভক্তগণের জুড়ায় পরাণ।

গোসাঞি সগণ তাহা কৈল আশ্বাদন।

বিচারিয়া দেখ দিয়া নিজ নিজ মন।

আমরা ভক্তি-রত্নাকরে দেখিতে পাই—

গোবিন্দ শ্রীরাম চন্দ্রাহুজ ভক্তিময়।

সর্বশাস্ত্রে বিজ্ঞা কবি সবে প্রশংসয়।

শ্রীজীব শ্রীলোকনাথ আদি বৃন্দাবনে।

পরমানন্দিত হার গীতায়ুত পানে।

কবিরাজ খ্যাতি সবে দিলেন তথাই।

কত শ্লাঘা কৈল শ্লোকে ব্রজস্থ গোসাঁই।

সেই শ্লোকটি এই—

শ্রীগোবিন্দ কবীন্দ্র চন্দনগিরেশচক্ৰবর্তনিলৈ-

রানীতঃ কবিতাবলী-পরিমল কৃষ্ণেন্দু সৰ্বদ্রতাক ।

শ্রীহজীব হুরাশ্রি পাশ্রয়জুহো তুঙ্গান্ সমুদ্রানন্দন

সর্বশাস্ত্রপি-চমৎকৃতিং ব্রজবনে চক্রে কিমন্তং পরম্ ॥

কবি নরহরি বলিয়াছেন—

শ্রীগোবিন্দ কবীজ্ঞ কৃপানিধি ধীর মহামন পৌর চরিত্র ।

নির্মল প্রেম প্রচার চাক্ষুণ্য বাক কাব্য করুতুবন পবিত্র ।

কবিবল্লভ একটি পদে তাঁহাকে দ্বিতীয় বিজ্ঞাপতি বলিয়াছেন—

শ্রীগোবিন্দ কবিরাজ বন্দিত কবিসমাজ কাব্যরস অন্তরে ধনি ।

বাগ্‌দেবী যাহার স্বারে দাসীভাবে সদা ফিরে অলৌকিক কবিশিরোমণি ।

ব্রজের মধুর লীলা যা শুনি দরবে শিলা গাইলেন কবি বিজ্ঞাপতি ।

তাহা হতে নহে নূন গোবিন্দের কবিত্বগুণ গোবিন্দ দ্বিতীয় বিজ্ঞাপতি ।

অসম্পূর্ণ পদ বহু রাধি বিজ্ঞাপতি পছন্দ পরলোকে করিলা গমন ।

গুরুর আদেশ ক্রমে শ্রীগোবিন্দ ক্রমে ক্রমে সে সকল করিল পূরণ ।

এমন স্বন্দর তাহা আচার্য্য-রত্ন শুনি যাহা চমৎকার ভাবে মনে মনে ।

তাই গুরু মহানন্দে কবিরাজ শ্রীগোবিন্দে উপাধিটি করিলা প্রদানে ।

গোবিন্দের কবিত্বশক্তি সাধন ভজন ভক্তি অভুলন এমহী মণ্ডলে ।

ধন্য শ্রীগোবিন্দ কবি কবিকূলে যেন রবি এ বল্লভ দঢ় করি বলে ।

(আলঙ্কারিকতার জন্য গোবিন্দদাস বঙ্গসাহিত্যে অপরাধেয়। অলঙ্কৃত করিয়া না বলিলে কোন বক্তব্য কাব্য হইয়া উঠে না তাহাই তাঁহার বিশ্বাস ছিল। বক্তব্যকে তিনি অতি দুর্বল অলঙ্কারে মণ্ডিত করিয়া রাজ রাজেশ্বরী রূপ দিয়াছিলেন। তাঁহার এই আলঙ্কারিকতা কালিদাস বা রবীন্দ্রনাথের মত স্বাভাবিক ভাবে প্রবৃত্ত হয় নাই। মনে হয় তিনি অলঙ্কারশাস্ত্রের পুস্তক,—বিশেষতঃ উজ্জলনীরামণি, রসমঞ্জরী, অলঙ্কারকৌস্তুভ ইত্যাদি রসশাস্ত্রের পুস্তক মন দিয়া অধ্যয়ন করিয়া অলঙ্কার-প্রয়োগে পারদর্শী হ'ন। অনেক সময় মনে হয়, অলঙ্কার-প্রয়োগের কৃতিত্ব প্রকাশের জন্যই কোন কোন পদ রচনা করিয়াছেন। অমলঙ্কৃত সরল ভাষায় বৃন্দাবনলীলার কোন কোন অঙ্কে প্রকাশ করিলে তাহা অস্বাভাবিক হইয়া উঠে, গোবিন্দদাস

বৃন্দাবনঙ্গীলার স্রুতি গুহ্যতম অংশকেও বাণীরূপ দিয়াছেন—কিন্তু আভরণের আবরণে সে সমস্ত বিশেষ অঙ্গীল হইয়া উঠিতে পারে নাই।

গোবিন্দদাসের অলঙ্কার কঠোর স্বর্ণহীরকের অলঙ্কার নয়—ফুলের অলঙ্কার। তাই ইহার সৌরভ আছে। অলঙ্কারগুলির ব্যঞ্জন ও ধ্বনিই এই সৌরভ। কবির একটি ব্যঞ্জনগর্ত পদের এখানে উদাহরণ দিই—এখানে সুরভিত অলঙ্কারের পরিচয় পাওয়া যাইবে—

আধক আধ আধ দিঠি অঙ্কলে যবধরি পেখলু কান।

কতশত কোটি কুসুমশরে জর জর রহত কি বাত পরাণ।

সজনি, জানলু বিধি মোহে বাম।

ছুই লোচন ভরি যো হরি হেরই তছু পায়ে মঝু পরণাম।

স্ননয়নি কহত কাহ ঘনশ্রামর মোহে বিজুরি সম লাগি।

রসবতি তাক পরশরসে ভাসত হামারি হৃদয়ে জলু আগি।

প্রেমবতি প্রেম লাগি জিউ তেজত চল জিবনে মঝু সাধ।

গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে রসবতি রস মরিষাদ ॥

ভাবাকুলতার সংঘমের সহিত অলঙ্কার প্রয়োগের ফলে গোবিন্দদাসের পদে বেরূপ পারিপাট্য ও পরিচ্ছন্নতার স্রষ্টি হইয়াছে এরূপ কোন বৈষ্ণব কবির কাব্যে দৃষ্ট হয় না। গোবিন্দদাসের অনেক পদে অলঙ্কার-প্রয়োগেরও ক্রম-শৃঙ্খলা দৃষ্ট হয়।

১। ভীতক চিতভুজগ হেরি যো ধনি চমকি চমকি ঘন কাঁপ।

অব আঁখিয়ারে আপন তছ কাঁপই কর দেই ফনিমণি কাঁপ।

মাধব, কি কহব তুয়া অমুরাগ।

তুয়া অভিসারে অবশ নব নাগরি জীবই বহু পুন ভাগ ॥

যো পদভল থলকমল স্নকোমল ধরনি পরশে উপচক।

অব কণ্টকময় সফট বাটহি আয়ত বায়ত নিঃশব্দ।

মন্দির মাঝ সাজ নাহি তেজত দেহলি মানয়ে দূর ।

অব কুহ যামিনি চলয়ে একাকিনি গোবিন্দদাস কহ কুর ।

২ । ঘোমুখ চান্দ নয়নে নাহি হেরলু নয়ন মহন ভেল চন্দ ।

সোই মধুর বোল অবণে না শুনলু মধুকর ধনি ভেল দন্দ ।

যো কর কিসলয় পরশ উপেখলু অব কিসলয়ে তহু কোর ।

নব নব যেহ সুধারস নিরসলু গরলে ভরল তহু মোর ।

সো কর বিরচিত হার উপেখলু হার কুজলম ভেল ।

গোবিন্দ দাস কহ সো অতিদুরগহ যো ঐছন মতি দেল ।

এই দুইটা পদের পংক্তিপরম্পরা সম্পূর্ণ আলঙ্কারিক ক্রম (Rhetorical Sequence) অবলম্বনে রচিত । একই অলঙ্কারের মালিকা । অলঙ্কার ও ফুরাইল পদও শেষ হইল । এখানে আবেগাত্মক (Emotional Sequence) ক্রম আলঙ্কারিক ক্রমের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত । এই Rhetorical Sequence এর দৃষ্টান্ত—‘ভাল ভেল মাধব তুঁহ রহঁদুর ।’ পদটিতেও দেখা যায় । কবি এই ক্রম-শৃঙ্খলা সংজ্ঞাবাচক শব্দের বিশিষ্টার্থক সুপ্রয়োগেও রক্ষা করিয়াছেন—নামহি অকুর কুর নাহি যো সম সো আওল ব্রজমাঝ এই পদটি তাহার দৃষ্টান্ত । গোবিন্দ দাসের অধিকাংশ রচনার Sequence Emotional নয়, Intellectual ও নয়—Rhetorical. অলঙ্কৃত বাক্যধারায় নিজস্ব একটা ক্রম আছে—গোবিন্দদাস সেই ক্রমই অবলম্বন করিয়াছেন—আলঙ্কারিক ভঙ্গী যে ভাবে কবিকে পরিচালিত করিয়াছে—কবির লেখনী সেই ভাবেই চলিয়াছে । অলঙ্কারের দিক হইতেই ইহাদের উৎকর্ষের সন্ধান করিতে হইবে । ✓

গোবিন্দদাসের আলঙ্কারিকতার উদাহরণ—

রূপক-মূলক কাব্যলিঙ্গ—

যো তুঁহ হৃদয়ে প্রেমতরু বোপলি শ্রাম জলধরস আশে ।

যো অব নয়ন নীর দেই সীচহ্ কহতহি গোবিন্দদাসে ।

তব অগেরানে কয়লি তুহঁ এইন অব সুপুরুষ বধ জান ।

উচ কুচ চুষক সবস পরশ দেই উদঘাটহ্ দিঠি বান ।

শ্লেষ—কাননে কুহুম তোড়সি কাহে গোরি.....পূজহ পশুপতি নিজ
তহুদান ইত্যাদি পদটি শ্লেষের একটি বিশিষ্ট উদাহরণ । আর একটি উদাহরণ—

সৌরভে আগরি রাই স্নানাগরি কনকলতা সম সাজ ।

হরি চন্দন বলি কোলে আগোরল কুঞ্জে ভূজঙ্গম রাজ ।

শ্লেষ—যা কর লাগি মনহি মন গোই । গড়ল মনোরথ না চড়ল সোই ।

অতিশয়োক্তি—এসখি শ্যাম সিদ্ধু করি চোর
কৈছে ধরলি কুচ কনয় কটোর ।

মালাক্লপক—অথর পড়ার দশন মণি জোতি
রোচন তিলক মৈনাকক জোতি ।

শ্লেষমূলক বিশ্বমালঙ্কার—

যো গিরি পোচর বিপিন হি সঞ্চক ক্লশ কটি কর অবগাহ ।

চন্দ্রক চাক শটা পরিমণ্ডিত অরুণ কুটিল দিঠি চাহ ॥

সুন্দরি, ভালে তুহঁ হরিণ নয়ানি

সো চঞ্চল হরি হিয়া পিঙ্গর ভরি কৈছনে ধরলি সেয়ানি ।

সূক্ষ্ম অলঙ্কার—

বিঘটি মনোরথ আন চপল হরি তাহি তুহঁ সঙ্কেত রাখি,

কুহুম হার অরু মুকুলিত সরসিজ গোবিন্দদাস এক সাখী ।

মালোপমা—

তহু তহু মীলনে উপজল প্রেম ।

মরকত বৈছন বেড়ল হেম ।

কনকলতায় জহু তরুণ তমাল ।

নব জলধরে জহু বিজুদি রসাল ।

কমলে মধুপ বেন পাণ্ডল সজ ।

তুহঁ তহু পুলকিত প্রেম-তরঙ্গ ॥

সামান্য -

চান্দ নিরঞ্জন উজোরোলি গোরি । হরি অভিশার বড় সরস ডোরি ।
 ধবল বিভূষণ অম্বর বনই । ধবলিম কৌমুদী মিলিত জলু চলই ।
 হেরইতে পরিজন লোচন ছুর । বঙ্গ পুতলি কিয়ে রস মাহা বুর ।

[জ্যোৎস্নার মধ্যে ধবলবসনা গৌরাঙ্গী রাধিকাকে চেনা ঘাইতেছে না ।
 যেন রাঙের পুতুল পারদের মধ্যে ডুবিয়াছে ।]

রূপক—

- (১) বেগুক ফুকে ফুকে মদনানল কুল ইন্ধন মাহাজারি ।
 দরশ পানি দুহঁ পরশে সোহাগল শ্রমজল জোরনবারি ।
- (২) কিয়ে করব কুল দিবস দীপ তুল প্রেমপবনে ঘন ভোল ।
 গোবিন্দ দাস ঘটন করি রাখত লাজক জালে আগোল ॥
- (৩) নীরদ নয়নে নীর ঘন সিঞ্চে পুলক মুকুল অবলম্ব ।
 শ্বেদ মকরন্দ বিন্দু বিন্দু চুয়ত বিকসিত ভাবকদম্ব ।

* * *

চঞ্চল চরণ কমলদলে ঝঙ্কর ভকত ভ্রমরগণ ভোর ।

সাজরূপক—মাধব মনমথ কিরত আহেরা ।

একলি নিকুঞ্জে ধনি ফুলশরে জরজর পঙ্খ নেহারত তেরা ।
 ইত্যাদি পদ ।

শ্লিষ্ট রূপক—কিসলয় দহন শেজ অব সাজহ আহতি চন্দন পকা ।

বিজকুল নাদমন্ত্রে তত্ত জারব ছুরে ঘাউ প্রেম কলঙ্কা ॥

পরম্পরান্বিত রূপক—

অস্তরে উয়ল শ্রামর ইন্দু । উছলল মনহিঁ মনোভব সিদ্ধ ॥

জ্যাম্বি—হরি হরি বোলি ধরনি ধরি উঠই বোলত গদগদ ভাধ ।

নীল গগন হেরি তোহারি ভরমভরে বিহি সঞে মাগয়ে পাধ

সমুচ্চয়—কামিনি করি কোন বিহি নিরমায়ল তাহে পুন কুল মরিষাদ
তাহে পুন হরি সঞে নেহ ঘটায়ল তাহে বিঘটন পরমাদ ॥

পৰ্য্যায়োক্ত

এবহঁ বিপদে জিউ রহয়ে একান্ত । বুঝলুঁ নেহারত লাজক পহ ॥

বিশেষোক্তি—

হৃদয় বিদারত মনমথ বাণ । কো জানে কাছে নহত ছুই ঠাম ।

জলু বিরহানল মন মাছা গায় । কঠিন শরীর ভসম নাহি হোয় ॥

ব্যাজস্তুতি (১) পুর নাগরি সঞে রসিক শিরোমণি পুরহ মনমথ কেলি ।
বনচরি নারি তোহারি গুণ গাওব পুতনিক সঞে মেলি ॥

(২) ভাল ভেল মাধব তুহঁ রহঁ দূর ।

অযতনে ধনিক মনোরথ পূর ইত্যাদি ।

সন্দেহ—(১) সবে নাহি সমুঝিয়ে দিনকর রীত ।

কিয়ে শীতল কিয়ে তপত চরীত ।

গোবিন্দদাস কহ এতহঁ সংবাদ ।

তম্ব জিবন ছহঁ ধনিক বিবাদ ।

(২) ঘন ঘন চুষনে লুবধ ভেল ছহঁ বিগলিত শ্বেদ উদবিন্দু

হেরি হেরি ময়ম ভরম পরিপূরল কো বিধুমণি কো ইন্দু ।

মীলিত—কন্দ কুহমে ভরু কবরিক ভার । হৃদয়ে বিরাজিত মোতিম হার ।

ধবল বিভূষণ অর্ঘর বনই ।^{১৫} ধবলিম কৌমুদি মিলি তম্ব চলই ।

উৎপ্রেক্ষামূলক ব্যতিরেক—

ভালে সে চন্দন চান্দ

কামিনী মৌহন ফাঁদ ।

আন্ধারে করিয়া আছে আলা ।

মেঘের ঝুপরি কিবা

সদাই উদয় করে

নিশি দিশি শশি-ধোজকলা ।

১১ ৩৫

বিনোদ্য—তহুমন জোরি গোরি তোহে সোঁপল কনয়া জড়িত মণিরাজ ।

গোবিন্দ দাস ভান কনয়া বিহনে মণি কবহু হুদয়ে নাহি সাজ ।

ধ্বনিগর্ভ সামান্য অলঙ্কার—

যাবক চীত চরণ পর লীখই মদনপরাজয় পাত ।

গোবিন্দদাস কহই ভালে হোয়ল কাহুক আরকত হাত ।

[রক্তবর্ণ হস্তে আলতার দাগ বুঝা যাইবে না ।]

নিদর্শন—রসিক শিরোমণি নাগর-নাগরী লীলা ক্ষুরব কি মোয় ।

জহু বাউন করে ধরব সুধাকর পহু চটব কিয়ে শিখরে ।

অন্ধ ধাই কিয়ে দশদিগ খোজব মিলব কল্পতরু নিকরে ।

ব্যতিরেক—(১) জলদহি জলদ বিজুরি দিঠিতাপক মরকত কনয় কঠোর ।

এ দুহু তহু মন নয়ন রসায়ন নিরুপম নওল কিশোর ।

(২) ঢল ঢল সজল জলদ তহু শোহন মোহন অভরণ সাজ ।

অরুণ নয়ন গতি বিজুরি চমক জ্বিতি দগধল কুলবতি লাজ ।

পদ্বিগাম—যাঁহা যাঁহা অরুণ চরণে চলি যাত । তাঁহা তাঁহা ধরণী হউ

মঝু গাত । যে দরপণে পহু নিজ মুখ চাহ । মঝু অজ জ্যোতি

হউ তছু মাহ । ইত্যাদি —

রূপকাত্মক পর্য্যায়—

মনমথ মকর ডরহি ডর কাতর মঝু মানস ঝষ কাঁপ ।

তুয়া হিয়ে হার-ভটিনি তট কুচ ঘট উছলি পড়ল দেই কাঁপ ।

পুন দেই কাঁপ পড়ল যব আকুল নাভি সরোবর মাহ ।

তাহি লোমাবলি ভুজগি সঙ্গ ভয়ে জিবলি বেণি অবগাহ ।

উপমাত্মক—

নীল অলকাকুল অনিলে হিলোলত নীলতিমিরে চনু গোই ।

নীল নলিনি জহু শামর সাঘরে লখই না পারই কোই ।

প্লিষ্ট বিরোধাভাস—তৈখনে দক্ষিণ পবন ভেল বাম
সহই না পারিয়ে হিমকর নাম ।

সংস্ফুটি— অব কিয়ৈ করব উ-পায় ।

কালভুজগ কোরে ছোড়ি যুগধি সখি গমন যুগতি না যুয়ায় ।

চন্দ্রকচাক্ষ ফণাগণ মণ্ডিত বিষ বিষমাক্ষণ দীঠ ।

রাইক অধর লুবধ অহুমানিয়ে দশনক দংশন মীঠ ।

[বিশেষোক্তি, বিভাবনা, অপহুতি ইত্যাদি অলঙ্কারের মিশ্রণ ।]

পুনরুক্তবদাভাস যুক্ত বিরোধাভাস—

বিগলিত অধর সম্বর নহে ধনী স্বরক্ষতা শ্রবে নয়নে ।

কমলজ কমলেই কমলজ ঝাঁপল সোই নয়নবর বয়নে ।

উৎপ্রেক্ষা—

ঘনঘন আঁচর কুচগিরি কাঁচর হাসি হাসি তহি পুন হেরি ।

জহু মঝু মন হরি কনয়া কুন্ত ভরি মুহরি রাখিল কত বেরি ।

ধনিগর্ভ অতিশয়োক্তি—

(১) কোমল চরণ চলত অতি মধুর উতপত বালুক বেল ।

হেরহৈতে হামারি সজল দিঠি পঙ্কজ দুহঁ পাদুক করি নেল ।

(২) আধক আধ আধ দিঠি অঞ্চলে যব ধরি পেখলুঁ কান

কতশত কোটি কুহুমশরে জরজর রহত কি যাত পরাণ ।

বিষমালঙ্কার—

(১) চান্দ নেহারি চন্দনে তহু লেপই তাপ সহই না পার ।

ধবল নিচোল বহই না পারই কৈছে করব অভিসার ।

যতনহি মেঘমল্লার আলাপই তিমির পয়ান গতি আশে ।

আওত জলদ ততহি উড়ি যাওত উতপত দীঘ নিশাসে ।

(২) ঘো কর বিরচিত হার উপেখলুঁ হার ভুজঙ্গম ভেল ।

অসঙ্গতি—

পদনথ হৃদয়ে তোহারি । অস্তর জলত হামারি ॥
 অধরহি কাজর তোর । বদন মলিন ভেল মোর ।
 হাম উজাগরি রাতি । তুয়া দিঠি অরুণিম কাঁতি ।
 হামারি রোদন অভিলাষ । তুহুঁ কহ গদগদ ভাষ ।

একাবলী—কুলবতী কোই নয়নে জনি হেরই হেরত পুন জনি কান ।
 কানু হেরি জনি প্রেম বাঢ়ায়ই প্রেম করই জনি মান ।

রূপকাতিশমোক্তিমূলক উৎপ্রেক্ষা—

সো মুখ চান্দ নয়নে নাহি হেরলুঁ নয়ন দহন ভেল চন্দ ইত্যাদি পদটি ।

ভ্রান্তি—সুন্দরি জানলি তুয়া দুরভান ।

হরিউর মুকুরে হেরি নিজ ছাহরি তাহে সৌতিনি করি মান । *

গোবিন্দদাস রচনার উপাদান, উপকরণ, পদ্ধতিরীতি ইত্যাদি বিষয়ে প্রচলিত সংস্কার অনুসরণ করেন নাই যে তাহা নয় । রূপবর্ণনায় তিনি প্রচলিত উপমানগুলিকেই গ্রহণ করিয়াছেন, অভিসারের আয়োজন-উপকরণ পূর্ববর্তী কবিদের রচনা হইতেই লইয়াছেন, বিপ্রলক্ষা, খণ্ডিতা, কলহাস্তরিতা ইত্যাদি নারিকার রীতি-প্রকৃতি বিষয়েও নূতনত্ব কিছুই দেখান নাই, মানভঞ্জন,

* এইসঙ্গে আছে—কাহে মিনতি কর কান । তুহুঁ হাম এক পরাণ । শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে সজোগ-চিহ্ন দেখিয়া শ্রীরাধার রোষের অবধি নাই ।—এই দুই চরণে কি দারুণ স্নেহই না ব্যক্ত হইয়াছে ! কাব্যপ্রকাশে এই অলঙ্কারের একটি সুন্দর উদাহরণ আছে—গোবিন্দদাস তাহারই অনুসরণ করিয়াছেন ।

জসুসেঅ বণে তসুসেঅ বেঅনা ভগই তং জণে অলিঅম্ ।

দন্তকুখঅং কবোলে বহুএ বেঅনা সবত্তীণম্ ॥

[লোকে বলে যার ত্রণ তাহারি বেদনা,—কাজে দেখি ইহা মিথ্যা কথা ।

বধূর অধরে হেরি দশনের স্তত তবে কেন সপত্নীর ব্যথা ?]

সম্ভোগ ও বিরহের বর্ণনায় যে মামুলি রীতি আছে তাহার রচনায় তাহার বৈতথ্য দেখি না। গোবিন্দদাসের কৃতিত্ব এই,—পুরাতন উপাদান উপকরণ লইয়া তিনি যে সৃষ্টি করিয়াছেন—তাহা সম্পূর্ণ নূতন বস্তু। অধিকাংশ পদেই তাহার নিজস্ব শক্তির একটা মুদ্রা আছে। তিনি অগ্ৰাগ্র অনেক কবির মত অহুসারক বা অহুকারক মাত্র নহেন—তিনি একজন শ্রষ্টা। পুরাতন উপকরণে তিনি অভিনব সৃষ্টি করিয়াছেন। শ্রেষ্ঠ শিল্পীর হাতে পড়িলে চিরপুরাতন বিষয়বস্তু ও উপাদান যে কি রমণীয় রসঘন রূপ ধরিতে পারে—তাহা গোবিন্দদাস দেখাইয়াছেন।

অঙ্গপ্রত্যঙ্গের যে উপমানগুলি সংস্কৃত কবির প্রয়োগ করিয়াছেন—গোবিন্দদাস সেই উপমানগুলিকেই গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু পূর্ববর্তী কবির যে মামুলী ব্যতিরেক, উপমা ও উৎপ্রেক্ষার দ্বারা রূপবর্ণনা করিতেন, গোবিন্দদাস তাহা না করিয়া ঐগুলি লইয়া নানা কৌশলের সৃষ্টি করিয়াছেন। যেমন বিরহিণী রাধার প্রসঙ্গে কবি বলিয়াছেন—

এত দিনে গগনে অখিণ বহু হিমকর জলদে বিজুরি রহু খীর ।

চামরি চমকু নগরে পরবেশউ মদন ধুয়া ধরু ফীর ॥

মাধব বুঝলু তোহে অবগাই ।

এক বিয়াগে বহুত সিধি সাধলি অতয়ে উপখলি রাই ॥

কুমুদিনিবৃন্দ দিনহি অব হাসউ বাজুলি ধরু নব রজ ।

মোতিম পাতি কাঁতি ধরু উজর কুঞ্জর চলু গতি ভঙ্গ ॥

গোবিন্দদাস বিয়োগের কথা বলিয়া এখানে অবশ্য দুর্বল করিয়া ফেলিয়াছেন—বিজ্ঞাপতি এখানে বিরহিণী রাধিকার অঙ্গপ্রত্যঙ্গের কাস্তি শোকে দুঃখে নান হইয়া গিয়াছে এই ধ্বনি লক্ষ্য করিয়া উপমেয় অপেক্ষা উপমানের প্রাধান্যজনিত ব্যতিরেক অলঙ্কারের সৃষ্টি করিয়াছেন এবং তদ্বারা শিল্পকে ছাড়াইয়া গিয়াছেন।

শরদক শশধর মুখুটি সৌপলক হরিণক লোচন লীলা ।

কেশ পাশ লয়ে চমরীকে সৌপল..... ইত্যাদি—

চিকুরে চোরায়সি চামরকাঁতি । দশনে চোরায়সি মোতিম পাতি ইত্যাদি পদে বিভ্রাপতির অমুসরণে গোবিন্দদাস একটি কৌশলের প্রয়োগ করিয়াছেন । রূপকাত্মক পর্ধ্যায় অলঙ্কারের সাহায্যে ‘মনমথ মকর ডরহি’ ডর কাতর’ ইত্যাদি পদটিতে কৌশলে মনোমীনের নানা অঙ্গে আশ্রয়ের উল্লেখক্লে রূপবর্ণনার একটি কৌশল দেখাইয়াছেন । ‘ঘন রসময় তহু অন্তর গহীন । নিমগন কতহু রমনিমনোমীন,’—এই রূপকাত্মক পদে কৌশলে কবি কতকগুলি উপমাকে গাঁথিয়াছেন অঙ্গসৌষ্ঠব বর্ণনার জন্ত । গোবিন্দদাস অনেক সময় বক্তব্যকে জোরালো ও রসালো করিবার জন্ত Antithesis এর প্রয়োগ করিয়া Emphasis দিয়াছেন । বিভ্রাপতির অমুসরণ হইলেও এই ধরণের রচনারীতি তাঁহার নিজস্ব । ভীতকীত ভূঙ্গ হেরি,কুলমরিষাদ কপাট উদঘাটলু ইত্যাদি পদ ইহার দৃষ্টান্ত ।

১ । যাহে বিহু নিমিথ আধ কত যুগ সম সোঅব আনত যাব ।

কঠিন পরাণ অবহুঁ নাহি নিকসয়ে পুন কিয়ে দরশন পাব ।

২ । আনন্দনীরে নয়ন যব কাঁপয়ে তবহি পসারিতে বাহ ।

কাঁপয়ে ঘনঘন দৈছে করব পুন হরতজলধি অবগাহ ।

এগুলিও আলঙ্কারিক কৌশলের সূন্দর দৃষ্টান্ত ।

কবি প্রত্যেক পংক্তিকে অলঙ্কৃত ও ভাবগর্ভ করিয়া প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন বলিয়া তাঁহার রচনা রসঘন হইয়াছে, অবাস্তর কথা একেবারে নাই, তরল স্নলভ বাক্যের পদে স্থান হয় নাই—বক্তব্যের ব্যাখ্যান বা বিশদ বিবৃতি পদের মধ্যে নাই—চরণগুলিতে ব্যঞ্জন প্রচ্ছন্ন আছে—বাগ্‌বিত্তাসে আতিশয্য নাই—দীনতাও নাই । ইহাতে স্থলে স্থলে প্রসাদগুণের অভাব

হয়ত হইয়াছে—কিন্তু রচনা হইয়াছে গাঢ়বদ্ধ,—শ্রেষ্ঠ সংস্কৃত কবিদের ঘন-
 শুদ্ধিত শ্লোকের দ্বারা ।

কবি চাতুর্ঘ্যের সহিত মাধুর্ঘ্যের অপূর্ণ সমন্বয়ও ঘটাইয়াছেন । এই শ্রেণীর
 পরিপাট্য, পরিচ্ছন্নতার সহিত মাধুর্ঘ্য-সৃষ্টি এক সংস্কৃত কবিদের মধ্যেই দেখা
 যায় । এখানে কয়টি পদের উল্লেখ করি ।

১। ✓ কুল মরিষাদ কপাট উদঘাটনু তাহে কি কাঠকি বাধা ।

নিজ মরিষাদ সিদ্ধু সঞে পড়রনু তাহে কি তটিনি অগাধা ॥

সহচরি, মঝু পরিখণ কর দূর ।

যেছে হৃদয় করি পঙ্খ হেরত হরি সোড়রি সোড়রি মন ঝুর ।

কোট কুহুমশর বরিখয়ে যছুপর তাহে কি জলদজাল লাগি ।

প্রেম দহন দহ যাক হৃদয় সহ তাহে কি বজরক আগি ॥

যছু পদতলে নিজ জীবন সোঁপনু তাহে কি তহু অহুরোধ ।

গোবিন্দদাস কহই ধনি অভিসার সহচরি পাওল বোধ ।

২। ✓ কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল মন্দির চৌরহি ঝাঁপি ।

গাগরি বারি চারি করু পৌছল চলতহি অঙ্গুলি চাপি ।

মাধব তুয়া অভিসারক লাগি ।

হুতর পঙ্খ গমন ধনি সাধয়ে মন্দিরে যামিনি জাগি ॥

কর যুগে নয়ন মুন্দি চলু ভাবিনি তিমির পয়ানক আশে ।

কর করুণ পণ ফণি মুখ বন্ধন শিখই ভুজগ গুরু পাশে ॥

গুরুজন বচন বধির সম মানই আন শুনই কহ আন ।

পরিজন বচন মুগধি সম হাসই গোবিন্দদাস পরমাণ ।

৩। পদনথ হৃদয়ে তোহারি ।

অন্তর জলত হামারি ।

কাহে মিনতি করু কান । তুহঁ হাম একই পরাশি
সবে নহ তহু তহু সঙ্গ । হাম গোরি তুহঁ জাম অঙ্গ ।
অতয়ে চলহ নিজ বাস । কহতহি গোবিন্দদাস ।

যে সকল পদে কবি চাতুর্য্য সৃষ্টির কথা তুলিয়া কেবল মাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়াছেন—তাহার দুই একটির উদাহরণ দিই—

১ । দারুণ দৈব কয়ল তুহঁ লোচন তাহে পলক নিরমাই ।

তাহে অতি হরিষে দুহু দিটি পুরল কৈসে হেরব মুখ চাই ।

তাহে গুরু দুর্জজন লোচন-কণ্টক সঙ্কট কতহঁ বিথার ।

কুলবতি বাদ বিবাদ করত কত ধৈরজ লাজ বিচার ।

২ । মাধব কি কহব দৈববিপাক ।

পথ আগমন কথা কত না কহিব হে যদি হয় মুখ লাখে লাখ ।

মন্দির তেজি যব পদচারি আঁঠুলু নিশি হেরি কম্পিত অঙ্গ ।

তিমির দুঃসন্ত পথ হেরই না পারিয়ে পদযুগে বেড়ল ভুজঙ্গ ।

একে কুলকামিনি তাহে কুহু যামিনি ঘোর গহন অতিদূর ।

আর তাহে জলধর বরিথয়ে ঝর ঝর হাম যাওব কোন পুর ।

একে পদপঙ্কজ পঙ্কে বিভূষিত কণ্টকে জর জর ভেল ।

তুয়া দরশন আশে কছু নাহি জানলুঁ চির দুখ অব দূর গেল ।

তোহারি মুরলি রব শ্রবণে প্রবেশল ছোড়লুঁ গৃহস্থ আশ ।

পঙ্কহু দুখ তুণহঁ করি না গণলুঁ কহত হি গোবিন্দদাস ।

এইগুলি ছাড়া—(১) মোহে উপেখি রাই কৈসে জীযব সে দুখ করি
অমুমান । রসবতি হৃদয় বিরহ জরে আরব ইথে লাগি বিদরে পরাণ
ইত্যাদি (২) নব নব গুণগণ শ্রবণ রসায়ন, নয়ন রসায়ন ইত্যাদি পদ
অবিমিশ্র মাধুর্য্যের দৃষ্টান্ত ।

অনেক স্থলে অলঙ্কৃতিতে কেবল চাতুর্য্য নয়—নিবিড় মাধুর্য্যও আছে। এগুলি বর্তমান যুগের বিচারেও রসগর্ভ। এগুলি মামুলী ধরণের নয়।

- ১। চন্দন কেশর মাধা তহু। রঙ্গিনীর প্রাণ বাটি লেপিয়াছে জহু।
- ২। ও মুখ সমুখে ধরি নয়ন অঞ্জলি ভরি পিবইতে জ্বিউ করে সাধ।
- ৩। বিরহক ধূমে ঘুম নাহি লোচনে মোছত উতপত বারি।
- ৪। অধর স্খা ঝর মুরলি তরঙ্গিনি বিগলিত রঙ্গিনি হৃদয় দুকুল।
- ৫। ঝর ঝর লোরহি লোলিত কাজর বিগলিত লোচন নিন্দ
- ৬। রূপকে কূপে মগন ভেল কাম। ৭। মুরলি নিসান শ্রবণ ভরি পিবই।

গোবিন্দদাস প্রধানতঃ চাতুর্য্যের কবি। এই চাতুর্য্যের পরাকাষ্ঠা দেখাইতে গিয়া তিনি অনেক সময় ক্লঙ্কক্লিষ্ট অলঙ্কারের জটিলতারও সৃষ্টি করিয়াছেন। অনেক সময় স্লিষ্টরূপক ক্লিষ্টরূপকে (Strained metaphor) পরিণত হইয়াছে। নিম্নলিখিত পদগুলি তাহার দৃষ্টান্ত।

- ১। ঘন রসময় তহু অন্তর গহীন। নিমগন কতহঁ রমনিমনমীন।
- ২। কাজর ভমর তিমির জহু তহুফি নিবসই কুঞ্জ কুটীর।
বাশি নিশাসে মধুর বিষ উগরই গতি অতি কুটিল স্খীর।
- ৩। যো গিরি গোচর বিপিনহি সঙ্কর কুশ কটি কর অবগাহ।
চন্দ্রক চাক শটা পরিমণ্ডিত অরুণ কুটিল দিঠি চাহ।
- ৪। বেণুক ফুকে ফুকে মদনানল কুল ইন্ধন মাহাজারি।
পরশ পানি দুহঁ পরশে সোহাগল শ্রমজল জোরণ বারি।
- ৫। আকুল চিকুর চুড়োপরি চন্দ্রক ভালহি সিন্দূর দহনা।
চান্দন চাঁদ মাহা যুগমদ লাগল তাহে বেকত তিন নয়না।
- ৬। সহজই গোরি রোখে তিন লোচন কেশরি জিনি মাহা খীন।
হৃদয় পাষণ বচনে অহুমানিয়ে শৈলস্বতাকার চীন।

- ৭। মনমথ মকর ডরহি ডর কাতর মকু মানস বাব কাঁপ।
 - তুয়া হিয়ে হার তটিনি তট কুচ উছলি পড়ল দেই কাঁপ।

গোবিন্দদাসের ভণিতাতেও বেশ চাতুর্য আছে।

- ১। মুনিক পুতলি তহু মহিতলে শূতলি দারুণ বিরহ হুতাশে।
 জীবন আশে শ্বাস বহ না রহ পরিতত গোবিন্দদাসে।
 ২। তহু মন জোরি গোরি তোহে সোঁপল কনয়া জড়িত মণিরাজ।
 গোবিন্দদাস ভনে কনয়া বিহনে মণি কবহ হৃদয়ে নাহি সাজ।
 ৩। চরণে বেড়ি চারু অরুণ সরোরুহ মধুকর গোবিন্দদাস।
 ৪। বিহিপায়ে লাগি মাগি নিব এক বর চেতন রহ মকু দেহ।
 গোবিন্দদাস কহই হরি পরশ হি সো পুন হোত সন্দেহ।
 ৫। গোবিন্দদাস কহ ইথে কি সন্দেহ। কিয়ে বিধিনি যাহা নুতন নেহ।
 ৬। কি করব চন্দ চন্দন ঘন লেপন কিসলয় কুসুম শয়ান।
 আন বেয়াধি আন পথে ঔখদ গোবিন্দদাস নাহি মান।

[এখানে কবিরাজ কথাটা থাকিলে আরও ভাল হইত]

- ৭। অব রূপ লালস কিয়ে দরশায়সি নীলজ দেহ মৈলান।
 গোবিন্দদাস কহ আপন পরশ দেহ হেম ধরউ নিজ বাণ।
 ৮। করহিতে কোরে পরশ সঞে জানল কাহুক কপট বিলাস।
 নানা পরশি হাসি দিঠি কুক্ষিত হেরত গোবিন্দদাস।
 ৯। গোবিন্দদাস দেখব সাঁচ। কাকর অঙ্গনে কো পুন নাচ।
 ১০। যো তুহু হৃদয়ে প্রেমতরু রোপলি শ্রাম জলদরস আশে।
 সো অব নয়ননীর দেই সীচহ কহতহি গোবিন্দদাসে।
 ১১। যো মুখ চান্দ হৃদয়ে ধরি পৈঠব কালিন্দি বিষহৃদনীরে
 পামরি গোবিন্দদাস মরি যায়ব সাজি আনল তহু তীরে।
 ১২। ইথে বিহু নাগদমন রস পান। গোবিন্দদাস মণিমন্ত্র না জান।

এইগুলি হইতে লক্ষ্য করিতে হইবে—পদের মূল মাধুর্য ও ভাবের কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণতা না ঘটাইয়া গোবিন্দদাস কত কৌশলে ভণিতাগুলি দিয়াছেন। মূল ভাবের সহিত কবির ভণিতার কি করিয়া সামঞ্জস্য ঘটিতে পারে? কবি যদি বর্ণিত লীলার কোন অংশ গ্রহণ না করেন—তবে সামঞ্জস্য কি করিয়া হইবে? কবি সকল সময়ই শ্রীমতীর সখীস্থানীয়। কেবল তিনি লীলার বর্ণনা করিতেছেন না—তিনি লীলা-সঙ্গিনী,—নিজের চোখে লীলার উপভোগ করিতেছেন, তিনি শ্রীমতীর ব্যাধার ব্যাধী—সাথের সাথী—সুখে সুখী। কবি লীলার মধ্যে নিজেকে বিলাইয়া ও মিলাইয়া দিতেছেন। এই সখ্যভাবটি গোবিন্দদাসের পদের ভণিতা-প্রসঙ্গে যেরূপ চমৎকার ফুটিয়াছে—এমনটি আর কোন কবির পদে নয়।

গোবিন্দদাসের পদগুলির মূল অঙ্গে কোথাও লোকান্তর ব্যঞ্জনা নাই। এই ভণিতার চাতুর্য ও মাধুর্যের স্তূপেই পদগুলি আর সাধারণ লৌকিক গভীতে পরিচ্ছিন্ন থাকিতে পায় নাই—একটা এমনই লোকান্তর-বিচ্ছিন্নতার সৃষ্টি হইয়াছে, যাহা ভাগবতী-লীলায় পছঁ ছিতেছে। এই সখীস্বের আকৃতি, আর্তি ও রসাতত্ত্ব প্রেম সাধনার সেই আনন্দ-লোকেরই ইঙ্গিত করিতেছে—সখ্যরস যাহার একটি বিশিষ্ট সোপান। ইহার বেশি পরমার্থতার অঙ্ক ইঙ্গিত বৃন্দাবন-লীলার পদে দিবার উপায়ও নাই। দিলে তাহাতে রসভাস হয়। গোবিন্দদাসের মত সে কথা অতি অল্প কবিই বুঝিয়াছিলেন।

গোবিন্দদাসের অল্পপ্রাসের কথা আর কি বলিব? গোবিন্দদাসের রচনা শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার দুইয়েতেই ঋদ্ধ। গোবিন্দদাস পদের প্রত্যেক শব্দের আদিতে এক বর্ণ বা সমধ্বজাত্মক বর্ণ বসাইয়াই কতকগুলি পদ রচনা করিয়াছেন। পদের প্রত্যেক চরণের আদিতেও একই বর্ণ বসাইয়াছেন। যেমন—

১। শিশিরক শীতসমাপলি স্তম্ভরি শোহন সুরত সন্দেশে।

২। মদন মোহন মুরতি মাধব মধুর মধুপুর তোই।

- ৩। পরখি পেখলু পুরুষ-উত্তম পুরুষ পাহন জাতি।
- ৪। কাঁচা কাঞ্চন কাঁতি কমলমুখি কুসুমিত কানন জোই।
- ৫। যামিনি জাগি জাগি জগ জীবন ভপতহি যত্নপতি নাম।
- ৬। তাপনি তীর তীর তরু তরুতল তরল তরলতরু ছায়।

তরুণ তমাল তরকি তোহে তরঙ্গিত তরুণি তোহারি পথ চায়।

এইগুলিকে অহুপ্রাস না বলিয়া ‘অহুপ্রয়াসই’ বলিব। এগুলি জগদানন্দের উপযুক্ত, গোবিন্দদাসের নয়। *

গোবিন্দদাসের অধিকাংশ পদে অহুপ্রাস ওতপ্রোতভাবে অহুস্ব্যত, অনেকস্থলে দুই একটি জোরালো অহুপ্রাসের প্রয়োগে রচনা ললিত-মধুর। আবার ছন্দোহিঙ্গোলের সহিত সুবিবেচিত অহুপ্রাস প্রয়োগ অনেকস্থলে আবৃত্তিকেই সজীব করিয়া তুলিয়াছে। যেমন—

- ১। মেঘ যামিনি.চল বিলাসিনি পহিরি নীল নিচোল রে।
নন্দে নায়ক কুসুম শায়ক ছোড়ি মঞ্জীর লোল রে।
গুরুয়া কুচভরে চলিতে পদ টলে পীন জঘনক ভার রে।
হেরি দামিনি ফটিক তরু জানি চমকি ধরু নীর ধার রে।
- ২। কঙ্ক চরণ যুগ যাবক রঞ্জন খঞ্জন গঞ্জন মঞ্জির বাজে।
নীল বসন মণি কিঙ্কিনি রণরণি কুঞ্জর গমন দমন খিন মাঝে।
কনক কটোর চোর কুচ কোরক জোরে উজোরল মোতিক দাম।
ভুজযুগ খীর বিজুরি পরি মণিময় কঙ্ক বনকিতে চমকিত কাম।
- ৩। নব যৌবনি ধনি জগ জিনি লাবনি মোহিনিবেশ বনায়লি তাই।
মনমথ চীত ভীত নাহি মানত কুঞ্জরাজ পর সাজলি রাই।

পঞ্চান্তরে পহুমিনি পুন পরবোধে মোর। গীতাঙ্গর-পদ-পঙ্কজ পরিহরি পামরি পাতরে
রোর—এইরূপ পংক্তি রচনায় কবির কোন প্রয়াস হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

নয়নে নয়নে বাণ ভুজে ভুজে সন্ধান তহু তহু পরশে নাহি জয় ভজ ।

গোবিন্দদাস চিতে অব নাহি সমুঝল বাজত কিঙ্কিনি কোন তরঙ্গ ।

কুঞ্জে স্তম্ভর শ্রামর চন্দ ।

কামিনি মনহি মুরতিময় মনসিজ জগজন নয়ন আনন্দ ।

তহু তহু অহুলেপন ঘন চন্দন যুগমদ-কুঙ্কুম-পঙ্ক ।

অলিকুল চূষিত অবনি বিলম্বিত বনি বনমাল বি-টঙ্ক ।

অতি স্নহুয়ার চরণতল শীতল জীতল শরদরবিন্দ ।

রায় সন্তোষ মধুপ অহুসঙ্কিত নন্দিত দাস গোবিন্দ ॥

গোবিন্দদাসের বাবুমাসিয়া পদটি হিল্লোলিত অহুপ্রাসের প্রকৃষ্ট উদাহরণ । এই পদে দীর্ঘস্বর গুলিই অহুপ্রাসের কাজ করিয়াছে । পদটি অশ্রুত তুলিয়া দেওয়া হইল । অনেকসময় কবি যমক-মূলক অহুপ্রাসের প্রয়োগে পদ-লালিত্যের সৃষ্টি করিয়াছেন । যেমন—

ঝলকত দামিনি ষামিনি ঘোর । কামিনি কি তেজই কাস্তক কোর ।

অগ্নাত্ত দৃষ্টান্ত—

(ক) পাতর সে ভেল জাঁতর বারি । (খ) নিজ কুল দূষণ ভূষণ করি মানলু তেঞি ভেল ঐছন শাতি । (গ) মরমহি শ্রামর পরিজন পামর ঝামর মুখ অরবিন্দ । ঝর ঝর লোরহি লোলিত কাজর বিগলিত লোচন নিন্দ । (ঘ) মন্দির গহন দহন ভেল চন্দনা । (ঙ) নয়ন পঙ্কজ জোরে ঝর ঝর লোরে মহি করু পঙ্ক । (চ) করতলে বয়ন নয়ন ঝরু নীঝর কুচযুগে কাজর হারা । (ছ) চম্পক দাম হেরি চিত অতি কম্পিত গোপনে বহে অহুরাগ । তুয়া রূপ অন্তরে জাগয়ে নিরন্তর ধনি ধনি তোহারি সোহাগ । (জ) দগধ মান মল্ল বিদগধ মাধব রোখে বৈমুখী ভৈ গেল ।

গোবিন্দদাসের পদের চরণে চরণে এবং পর্কে পর্কে মিলগুলি অবশ্য । দোহা, চর্চরী, বৃন্দনরেন্দ্র, ভরহট্টা ইত্যাদি ছন্দে পর্কে পর্কে মিল দেওয়ার

প্রথা বলবতী ছিল না, গোবিন্দদাস এ প্রথার অনুসরণ করিয়াছেন অধিকাংশ স্থলে। গোবিন্দদাসের মিল শুধু অনবদ্য নয়, কলা কৃতিত্বেরও পরিচায়ক।

- ১। ধরনি শয়ন করি সঘন নয়ন ঝরি সহচরি রহত অগোরি।
- ২। কি রসে ঝঝায়ব কৈসে নিঝায়ব বিষম কুহুম শরজালা।
- ৩। অঞ্জন গঞ্জন জগজ্জন রঞ্জন জলদপুঞ্জ জিনি বরণা।
তরুণারূপ থল কমল দলারূপ মঞ্জির রঞ্জিত চরণা।
- ৪। ভ্রমর করস্থিত জাহ্নু বিলস্থিত কেলি কদম্বক মাল।
- ৫। গীম বিভঙ্গিম নয়ন তরঙ্গিম কত কুলবতি মতি মাতি।

গোবিন্দদাসের কোন কোন পদে অনুপ্রাস-যমকাদি শব্দালঙ্কার অর্থালঙ্কারেরও নিয়ন্ত্রণ করিয়াছে এবং রচনার পংক্তিবিন্যাসের ক্রম নির্দেশ করিয়াছে। ইহা যুগপৎ পদের বহিরঙ্গে মাধুর্য ও অন্তরঙ্গে চাতুর্যের স্রষ্টি করিয়াছে। দৃষ্টান্ত—

কুঞ্জ কুঞ্জর ভেল কোকিল শোকিল বৃন্দাবন বনদাব।

চন্দ মন্দ ভেল চন্দন কন্দন মারুত মারুত ধাব।

কতএ আরাধব মাধব তোহে বিহু বাধাময়ি ভেল রাধা।

কঙ্কণ ঝঙ্কন কিঙ্কিনী শঙ্কিনী কুণ্ডল কুণ্ডলি ভান।

যাবক পাবক কাজর জাগর যুগমদ মদকরি মান।

মনমথ মনমথে চড়ল মনোরথে বিষম কুহুমশর জোরি।

গোবিন্দদাস কহয়ে পুন এতি থনে না জানিয়ে কিয় গোরি।

একট শব্দের কলাসজ্জত পুনরাবৃত্তির দ্বারা গোবিন্দদাস অনেক স্থলে পদলালিত্য ও রসমাধুর্যের স্রষ্টি করিয়াছেন। যেমন—

নব নব গুণগণ শ্রবণ রসায়ন নয়ন রসায়ন অঙ্ক।

রভস সন্ভাষণ হৃদয় রসায়ন পরশ রসায়ন সঙ্ক।

ছন্দোহিম্নোল গোবিন্দদাসের পদাবলীর একটি বৈশিষ্ট্য। দীর্ঘব্রহ্ম উচ্চারণের মর্যাদা রক্ষা করার জন্য স্বভাবতই ব্রজবুলির পদে ছন্দোহিম্নোলের

সৃষ্টি হয়। গোবিন্দদাস এই হিল্লোলকে নিয়মিত এবং অধিকতর নব্বুনপর
করিবার জন্য কোন কোন পদ রচনা করিয়াছেন। এসকল পদের অল্প
ঐশ্বর্য না থাকিলেও হিল্লোলিত প্রবাহের জন্য উপাদেয়।

নন্দনন্দন চন্দচন্দন গন্ধ নিন্দিত অঙ্গ।

জলদ হৃন্দয় কঙ্কু কঙ্কর নিন্দি সিকুর ভঙ্গ ॥

প্রেম আকুল গোপ গোকুল কুলজ কামিনি কন্ত।

কুহুম রঞ্জন মঞ্জু বঞ্জুল কুঞ্জ মন্দির সন্ত ॥

গণ্ড মণ্ডল লোল কুণ্ডল উড়ে চূড়ে শি-খণ্ড।

কেলি তাণ্ডব তাল পণ্ডিত বাহু দণ্ডিত দণ্ড ॥

কঙ্কলোচন কলুষ মোচন শ্রবণ রোচন ভাব।

অমল কোমল চরণ কিসলয় নিলয় গোবিন্দদাস ॥

সাধারণ পঞ্চাটিকাও তাঁহার রচনায় হিল্লোলিত হইয়াছে।

মন্দির বাহির কঠিন কপাট। চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট।

তঁহি অতি দূরতর বাদর দোল। বারি কি বারই নীল নিচোল।

হৃন্দরি কৈছে ক-রবি অভিসার। হরি রহ মানস হরধুনি পার।

গোবিন্দদাস বিজ্ঞাপতির প্রধান শিল্প। তিনি গুরুর উদ্দেশে বলিয়াছেন—

বিজ্ঞাপতি পদ-যুগল সরোরুহ নিশ্চন্দিত মকরন্দে।

তছু ময়ু মানস মাতল মধুকর পিবইতে কর অম্ববন্ধে।

হরি হরি আর কিয়ে মঙ্গল হোয়।

রসিক শিরোমনি নাগর নাগরী—নীলা ক্ষুরব কি মোয়।

জহু বাউন করে ধরব সুধাকর পঙ্কু চটব কিয়ে শিখরে।

অঙ্ক ধাই কিয়ে দশদিশ খোঁজব মিলব কল্পতরু, নিকরে।

সো নহ অঙ্ক করত অম্ববন্ধহি ভকত নথর মনি ইন্দু।

কিরণ ঘটায় উদিত ভেল দশদিশ হাম কি না পায়ব বিন্দু।

সোই বিন্দু হাম যৈথনে পায়ব তৈথনে উদিত নয়ান ।

গোবিন্দদাস অতয়ে অবধায়ল ভকত কৃপা বলবান ।

গোবিন্দদাস স্বভাবসিদ্ধ বৈষ্ণবোচিত বিনয় বশতঃ একথা লিখিয়াছেন । প্রকৃতপক্ষে গোবিন্দদাস গুরুর অল্পপযুক্ত শিষ্য নহেন, বরং স্থলে স্থলে ভাবের গূঢ়তায় ও অলঙ্করণের চাতুর্য্যে গুরুকেও অতিক্রম করিয়াছেন ।

বিজ্ঞাপতির কোন কোন পদের কতকটা এদেশে প্রচলিত ছিল—গোবিন্দ সেগুলিকে সম্পূর্ণাঙ্গ করিয়াছেন । নিম্নে কয়েকটি পদের উল্লেখ কবিতেছি ।

(১) প্রেমকঅঙ্কুর জাত আত ভেল না ভেল যুগল পলাশা ।

(২) মুদিত নয়নে হিয়া ভুজযুগ চাপি । শূতি রহল হরি কছু না আলাপি ।

(৩) বেনল সঞে যব বসন উতারলুঁ লাজে লাজায়লি গোরি ।

(৪) পরাণ পিয় সখি হামারি পিয়া । অবহঁ না আওল কুলিষ হিয়া ।

বিজ্ঞাপতির বারমাত্রা পদের দুইমাসের বর্ণনা গোবিন্দদাসের রচিত । বিজ্ঞাপতির ভাব ও ভঙ্গী লইয়াও তিনি বহু পদ রচনা করিয়াছেন ।

১। আকুল চিকুর চূড়োপরি চন্দ্রক ভালহি সিন্দুর দহনা—এই পদটি বিজ্ঞাপতির ‘কতহু মদন তহু দহসি হামারি’—পদের অল্পমুহুরতি ।

২। অঙ্গুলিক মুদরি সোই ভেল কঙ্কণ, কঙ্কণ গৌমক হার । যোখন মান তো বিহু যুগ লাখ । অস্তুরে উখলল মনোভব-সিদ্ধ । বৃন্দাবন বন ভেল ।—ইত্যাদি বিজ্ঞাপতির ভাষারই রূপান্তর ।

৩। বাঁহা বাঁহা নিকসয়ে তহু তহু জ্যোতি—ইত্যাদি পদ বিজ্ঞাপতির ‘যঁহা যঁহা পদযুগ ধরই উঁহি উঁহি সরোকহু ভরই’ পদেরই প্রতিধ্বনি ।

৪। ভজহু রে মন নন্দ নন্দন অভয় চরণারবিন্দ রে—পদটি বিজ্ঞাপতির প্রার্থনারই প্রতিধ্বনি ।

৫। ‘গোবিন্দদাসের এ ধনি আঁচরে বদন ঝাঁপাউ’ পদটি বিজ্ঞাপতির ‘আঁচরে বদন ঝাপায়হ গোরি’ পদটির প্রতিধ্বনি ।

- ৬। কুচবুগ কনক মহেশ সম জানিয়ে তা পর ধরি হাম পাণি ইত্যাদি পদের শপথের ছল গোবিন্দদাস বিজ্ঞাপতি হইতে পাইয়াছেন।
- ৭। মাথহি তপন তপত ভেল বালুক আতপ দহন বিথার ইত্যাদি দ্বিপ্রহরীয় অভিসারের পদ বিজ্ঞাপতির তপনক তাপে তপত ভেল মহীতল ইত্যাদি পদের রূপান্তর মাত্র।
- ৮। “দুরজন বচন অবণে তুহু ধারলি কোপহি যোথলি মোয়” মানের এই পদটি বিজ্ঞাপতির অমুরূপ পদের প্রতিধ্বনি।
- ৯। বিজ্ঞাপতির—রিতুপতি রাতি রসিকবররাজ। রসময় রাস রভসময় মাঝ ইত্যাদি একই অক্ষরের অমুপ্রাসে পদরচনা পদ্ধতি গোবিন্দদাস অমুকরণ করেন।

গোবিন্দদাস বৈষ্ণবাচার্য্যগণের কোন কোন শ্লোককেও স্থললিত পদে পরিণত করিয়াছেন। দুই এক স্থলে অমুবাদ, অধিকাংশ স্থলে মর্মানুবাদ।

- ১। যাহা পহু অরুণ চরণে চলি যাত—পদটি উজ্জল নীলমণির পঞ্চত্বং তহুরেতু ভূতনিবহাঃ স্বাংশে বিশস্তি ক্ষুট্যাঃ ইত্যাদি শ্লোকের মর্মানুবাদ।
- ২। ঋতুপতি রচিত বিরহজ্বরে জাগরি দোতি উপেখলি রাধা—এই পদটি উজ্জল নীলমণির—দূত্যেনাদ্য হৃহজ্জনন্ত……প্রাণানর্পয়িতাশ্চি সস্ত্রতি……তহুম্—ইত্যাদি শ্লোকের মর্মানুবাদ।
- ৩। মল্ল মুখ বিমল কমল বর পরিমলে জাননু তুহু অতিভোর—এই পদটি উদ্ধবসন্দেশের মদন্ত্রাভোরহ-পরিমলোন্নন্ত সেবানুবন্ধে ইত্যাদি শ্লোকের অমুবাদ।
- ৪। ‘সজনি কি কহব রাইক সোহাগি’ পদটি উজ্জল নীলমণির একটি শ্লোকের তাৎপর্যানুবাদ। কবি তাহাতে একটি ‘স্মৃ’ অলঙ্কারের নিজস্ব চারিচরণ যোগ দিয়া কাব্য্যাংশে উন্নত করিয়াছেন।

৫। সজ্জন, মরণ মানিয়ে বহু ভাগি। কুলবতী ভিন পুরুখে ভেল
আরতি জীবন কিয়ে সুখ লাগি—এই পদটি রূপগোন্ধামীর বিদগ্ধমাধবের
একশ্রু শ্রুতমেব লুম্পতি মতিং কৃষ্ণশ্রু নামাকরণ ইত্যাদি শ্লোকের
অনুবাদ।

৬। দরশনে লোর নয়ন যুগ বাপি ইত্যাদি পদটি কাব্যপ্রকাশের ধন্যাসি
যা কথয়সি প্রিয় সঙ্গমেহপি ইত্যাদি শ্লোকের প্রতিধ্বনি।

৭। কাঁহা নখচিহ্ন চিহ্নি তুহঁ সুন্দরি এ নহ কুহুমরেহ—পদটি উজ্জল
নীলমণির একটি শ্লোকের ভাবানুবাদ।

৮। গোবিন্দদাসের রাসলীলার দুইটি পদ ভাগবতের ভাবে অনুপ্রাণিত।

✓গোবিন্দদাস রাধার রূপের লাবণ্য-ছাতিটুকু রাখিয়া স্নুলাংশ ও দেহাশ্রয়
হরণ করিয়া লইয়াছেন। এই নিরবলম্ব সৌন্দর্যের ভাবপ্রতিমার সহিত কোন
শরীরীর প্রণয় সম্ভব নয়। এই সৌন্দর্য স্তম্ভিত করে—দিশেহার্য করে,—
প্রেমমুগ্ধ করে না। এ সৌন্দর্য মানব চক্ষুকে অতিক্রম করিয়া বিশ্বপ্রকৃতিকে
সৌন্দর্যময় করিয়া তুলে—বিশ্বপ্রকৃতি এই সৌন্দর্যের পরিবেষ্টনী মাত্র নয়—
পরিচলন মণ্ডলে পরিণত হয়।

ধাঁহা ধাঁহা নিকসয়ে তহু তহুজ্যোতি। তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকময় হোতি।

ধাঁহা ধাঁহা অরুণ চরণ চল চলই। তাঁহা তাঁহা খল কমল দল খলই।

ধাঁহা ধাঁহা ভঙ্গুর ভাঙ বিলোল। তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী হিলোল।

ধাঁহা ধাঁহা তরল বিলোচন পড়ই। তাঁহা তাঁহা নীল উতপল বন ভরই।

ধাঁহা ধাঁহা হেরিয়ে মধুরিম হাস। তাঁহা তাঁহা কুন্দ কুমুদ পরকাশ।

—এই রাধাকে চিনিয়াও চেনা যায় না।

এই সৌন্দর্য কোন রক্তমাংসের দেহে সম্ভব নয়। এই সৌন্দর্যই ছিল
কবির মানসলোকে। গোবিন্দদাস তাঁহার মানসলোকের নিখিল সৌন্দর্য
রাধাকে অবলম্বন করিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন।

গোবিন্দদাস রাধা-প্রেমের স্বরূপ বড় কৌশলেই প্রকাশ করিয়াছেন। রাধা বলিতেছেন—“পিত্তনগণের জন্ত দক্ষিণ নয়নে দেখিতে পাই না,— পরিজনগণের জন্ত বাম নয়নের অর্ধেক দৃষ্টিও দিতে পারি না। তবু

✓ আধক আধ-আধ দিঠি অঞ্চলে যব হরি পেখলু কান,
কতশত কোটি কুহুমশবে জরজর রহত কি যাত পরাণ।

সজনি জানলু বিহি মোহে বাম—

দুহু লোচন ভরি যো হরি হেরই তছু পায়ে মঝু পরণাম।
সুনয়নি কহত কাম্ব ঘনশ্রামর মোহে বিজুরিসম লাগি,
রসবতি তাক পরশরসে ভাসত হামারি হৃদয়ে জলু আগি।
প্রেমবতি প্রেম লাগি জিউ তেজত চপল জীবনে মঝু সাধ,
গোবিন্দদাস ভনে শ্রীবল্লভ জানে রসবতি রস মরিষাদ।

এই পদটির দ্বারা গোবিন্দদাস অষ্ট গোপীগণ হইতে—শ্রীকৃষ্ণের অষ্ট বল্লভাগণ হইতে—এমন কি জগতের সকল প্রণয়িনীর গুণী হইতে শ্রীরাধাকে অপূৰ্ণ স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছেন। এমন কোন প্রেমিকা আছে যে—প্রিয়জনের ‘পরশরসে’ ভাসে না? রাধার হৃদয়ে জলে আগুন। অস্ত্রে দেখে ঘনশ্রাম—রাধা দেখে বিদ্যুন্ময়। কবিরাজ গোস্বামীর কৃষ্ণ-প্রেমের স্বরূপের কথা মনে পড়ে। প্রিয়ের জন্ত প্রিয়ার প্রাণ দেওয়াটাই জগতের সাহিত্যে চরম কথা। শ্রীরাধা প্রাণোৎসর্গের চির বিচ্ছেদ বরণ করিতে চান না।

সেই এক শ্রীকৃষ্ণ বংশীতানে সকল গোপীদেরই চঞ্চল করিতেছেন—রাধার অন্তরে এমন সৃষ্টিছাড়া ব্যাপার কেন? ইহার কারণ শ্রীকৃষ্ণ নয়—রাধারই ব্যক্তিগত চরিত্রে। কবি এই চরিত্রের স্বাতন্ত্র্য বেশ করিয়া বুঝাইয়াছেন।

✓ গৌরচন্দ্রিকার পদে গোবিন্দদাসের সমকক্ষ কেহ নাই। ষাঁহার শ্রীচৈতন্য-দেবের সামসময়িক, তাঁহার স্বচক্ষে শ্রীচৈতন্যের লীলা, তাঁহার ভাববিস্ময়লতা, তাঁহার ভুবনমোহন রূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন। তাঁহার গৌরাজের লীলা

বিলাসের কথা লিখিয়াছেন, তাহাতে প্রেমভক্তির গভীরতা, সরলতা, ভাবাকুলতা ও মাধুর্য আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু সেগুলির অধিকাংশই কবিতার পদবীতে উঠে নাই। রস-সাহিত্যের দিক হইতে সেগুলির অধিকাংশেরই কোন মূল্য নাই। সেগুলির তুলনায় লোচনদাস, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস ও বলরামদাসের গৌরচন্দ্রিকার পদাবলী সাহিত্যের দিক হইতে উৎকৃষ্ট। ইহাদের মধ্যে আবার গোবিন্দদাসের পদগুলি রূপে, রসে, ছন্দে, অলঙ্কারে সর্বশ্রেষ্ঠ।

গোবিন্দদাস আপন মনের মাধুরী মিশাইয়া ত্রিগৌরোজের ভাবধর্মকে যে বাণীরূপ দিয়াছেন—তাহা পূর্ববর্তী কবিদের প্রত্যক্ষ-দৃষ্ট রূপের চেয়ে ঢের বেশি উজ্জ্বল ও মধুর হইয়া উঠিয়াছে। এই রূপ-স্বষ্টি কেবল কল্পনার সবলতার জগ্নাই সম্ভব হয় নাই। তাহার সহিত অবশ্য অসাধারণ ভক্তিরও যোগ আছে। তাহাতেই যথেষ্ট হয় নাই। তাহার মত অপূর্ণ নির্মল জ্ঞানবন্ত প্রকাশভঙ্গী আর কাহারও ছিল না। গোবিন্দদাসের গৌরচন্দ্রিকার পদাবলী শিবজটা হইতে বিমুক্ত স্বরধুনীধারার আশ্চর্য্য সৃষ্টি, স্বচ্ছ, নির্মল ও কলহরসময়। ‘জটা হইতে মুক্ত’ বলিলাম অলঙ্কারের জটিলতা এইগুলিতে নাই বলিয়া।

যে অলঙ্কারের সাহায্যে মহাপুরুষের ঐশ্বর্য্য বাণীরূপ ধরে, সেই উদার সরল উদাত্ত অলঙ্কারই এ ক্ষেত্রে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

মহাপ্রভুর প্রেমের ঐশ্বর্য্য কবি একদিকে যেমন অত্যাশ্চর্য্য করিয়া দেখাইয়াছেন—নিজের বৈষ্ণবোচিত দীনতা ও আকিঞ্চন তেমনি গভীর আন্তরিকতার সহিত প্রকট করিয়াছেন—

ভাব-গজেন্দ্রে চড়ায়ল অকিঞ্চনে ঐছন পহক বিলাস।

সংসার কালকূট বিধে তহু দগধল একলি গোবিন্দদাস।

গোবিন্দদাস পরম ভক্ত কবি ছিলেন—তাঁহার প্রার্থনা-সঙ্গীত ও গৌর চন্দ্রিকার তাঁহার ভক্তির গভীরতা পরিস্ফুট। কিন্তু তিনি ব্রজ পদাবলীর

প্রেম-মাধুর্যের মধ্যে কোথাও ভক্তির ঐশ্বর্যের মিশ্রণ ঘটান নাই। তাঁহার রচনার বিরহের যে কবিতাগুলি প্রসিদ্ধ—সেগুলির মধ্যে কোন আধ্যাত্মিক ভাবের জোতনা নাই। সেগুলি বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাসের মত উৎকৃষ্ট শ্রেণীরও নয়। বিজ্ঞাপতি অলঙ্কার-প্রয়োগের পক্ষপাতী ছিলেন,—কিন্তু মাধুর্য বিরহের পদাবলীতে তিনি অলঙ্কারের লোভ অনেকটা সংবরণ করিয়াছিলেন—গোবিন্দদাস তাহা করেন নাই। গোবিন্দদাস মাধুর্য বিরহের স্বরকে দেশকালের সীমা উত্তরণ করিতে পারেন নাই। তবে গোবিন্দদাসের পদেও অনেকস্থলে আধ্যাত্মিক অর্থ আবিষ্কার করা যাইতে পারে। যাঁহারা ভক্তবৈষ্ণব তাঁহাদের কাছে সমস্তটাই আধ্যাত্মিক, তাঁহাদের পক্ষ হইতে বলিতেছি না।

সজনি, কি ফল বেশ বনান।

কাহ্ন পরশমণি পরশক বাধন অভরণ সৌতিনি মান।

ইহার একটা আধ্যাত্মিক অর্থ বাহির করা যাইতে পারে। কিন্তু এই ভাবই রসমঞ্জরীতেও আছে—সেখানে কেহ আধ্যাত্মিক অর্থ সন্ধান করে না। গোবিন্দদাসের পদের আধ্যাত্মিক গৌরব অস্বীকার্য নহ—তিনি যে সমাজে লালিত পালিত হইয়া, যে সমাজের “রস-তরখিত” মুখের পানে চাহিয়া এই পদগুলি লিখিয়াছেন—সে সমাজের দ্বারাই আরোপিত (attributed)।

আধ্যাত্মিক গৌরবের কথা বাদ দিলেও গোবিন্দদাসের মত কবি শুধু বাঙ্গালায় কেন ভারতবর্ষেও দুর্লভ।

গোবিন্দদাসের কবিতায় প্রকৃতির সহিত মুখ্যভাবে না হউক, গৌণভাবে মানব-হৃদয়ের সংযোগ দেখানো হইয়াছে। প্রকৃতি শ্রীমতীর উল্লাসে উল্লসিত হইয়াছে, বিরহে সহমর্মিতা করিয়াছে। অভিসারের পথে বিঘ্ন ঘটাইয়াছে বটে, কিন্তু তাহাতে রাধার প্রেমের দুর্নিবারতাই বাড়াইয়াছে—অভিসার-পথে আবার সহায়তাও করিয়াছে। প্রকৃতি রাধাকৃষ্ণের রূপবর্ণনায় যে নব নব উপমান যোগাইয়াছে—তাহা অবশ্য সকল বৈষ্ণব কবির সম্পর্কেই খাটে। মাসে মাসে

প্রকৃতির প্রভাবে বেদনার বর্ণ পরিকল্পিত হয়, কবি তাহা বুঝিতেন। তাঁহার বারমাস্তার কবিতাটি প্রকৃতির সহিত মানব-হৃদয়ের গভীর সংযোগের নিদর্শন।

আঘন মাস রাস রস সাযর নাগর মাথুর গেল ।
 পুররঙ্গীগণ পুরল মনোরথ বৃন্দাবন বন ভেল ॥
 আওল পৌষ তুবার সমীরণ হিমকর হিম অনিবার ।
 নাগরীকোরে ভোরি রহ নাগর করব কোন পরকার ॥
 মাঘে নিদাঘ কঙন পাতিয়ায়ব আতপ মন্দ বিকাশ ।
 দিনমণি তাপ নিশাপতি চোরল কাহ্ন বিহ্ন সঘন ছত্ৰাশ ॥
 কাণ্ডনে গুনিগুনি গুণমণি গুণগণ ফাগুয়া খেলন রঙ্গ ।
 বিরহ-পয়োধি অবধি না পাইয়ে ছুরতর মদন-তরঙ্গ ॥
 আওল চৈত চীত কত বারব ঋতুপতি নব পরবেশ ।
 দারুণ মনমথ ফুলশরে হানই কাহ্ন রহল কোন দেশ ॥
 মাঘবি মাস সাধ বিধি বাধল পিককুল পঞ্চম গান ।
 দারুণ দধিন পবন নহি ভায়ত ঝুরি ঝুরি না রহ পরাণ ॥
 জেঠহি মীঠ কহত সব রঙ্গিনি চন্দন চান্দনি রাতি ।
 শীতল পবন মোহে নাহি ভায়ত দারুণ মনমথ শাতি ॥
 মাস আষাঢ় পাড় বিরহানল হেরি নব নীরদ পাতি ।
 নীরদ মুরতি নয়নে যব লাগয়ে নিঝরে ঝরয়ে দিনরাতি ॥
 শাওনে যখন গগনে ঘন গরজন উনমত দাছুরি বোল ।
 চমকিত দামিনি জাগরে কালিনি জীবন কণ্ঠ হিলোল ॥
 ভাদরে দরদর দারুণ ছুরদিন ঝাঁপল দিনমণি চন্দ ।
 শীকর নিকরে খীর নহ অন্তর দহই মনোভব মন্দ ॥
 আশ্বিনমাসে বিকাশিত পটুমিনি মানস হংস নিলান ।
 নিরমল অম্বর হেরি সুধাকর ঝুরিঝুরি না রহ পরাণ ॥

কাভিকমাস নিরাশ কয়ল বিধি লীলাময় বসরাস ।

নিকরুণ কাণ কোন পাতিয়ায়ব কহতহি গোবিন্দদাস ।

গোবিন্দদাস বিতাপতির প্রবর্তিত ছন্দই অল্পসরণ করিয়াছেন । গোবিন্দ-
দাসের ছন্দোবদ্ধন একেবারে নিষ্কলঙ্ক । কয়েকটির দৃষ্টান্ত দিই—

পঙ্কটিকা—প্রকৃত পঙ্কটিকা ৪+৪+৪+৪ মাত্রায় গঠিত । যেমন—

স্বরপতি । ধহু কি শি- । ষঙক চূড়ে ।

মালতি । সুরি কি ব- । লাকিনি উড়ে ॥

গোবিন্দদাসের পঙ্কটিকার চরণ সাধারণতঃ ৪+৪+৪+৩ যেমন—

(১) চলু গজ । গামিনি । হরি অভি । সার ।

গমন নি- । রত্নশ । আরতি বি- । থার ॥

(২) চৌদিশে অথির প- । বন দেই । দোল ।

জগভরি । শীকর ! নিকর হি- । লোল ॥

৪+৪+২ বা ৩—মাত্রার চরণেও লঘুপঙ্কটিকার ছন্দ বাঁধা হইয়াছে,—

৪+৪+২—দূর কর বিরহিনী । দুখ ॥ নিয়ড়ে-হেরবি পিয়া । মুখ ॥

৪+৪+৩—ও নব জলধর । অঙ্গ ॥ ইহ থির বিজুরী ত- । রঙ্গ ।

অতমিত যামিনি । কান্ত । বিফল ভেল মণি । মন্ত ॥

পঙ্কটিকার এক চরণে ১২ মাত্রা, অত্র চরণে ১৬ মাত্রাও দেখা যায় ।

৪+৪+৪—বিপুল পু- । লক অব । লষে ।

৪+৪+৪+৪—বিকসিত । ভেল তহি । ভাব ক- । দষে ॥

বৃত্তনরেন্দ্র—৭+২+৮+৪—

যো তুহু হৃদয়ে । প্রেমতরু রোপলি । শ্রাম জলদ রস । আশে

সো অব নয়ন । নীর দেই সীঞ্চল । কহতহি গোবিন্দ । দাসে ।

ভবহর্তা—৮+৮+৮+৩ বা ৪—(ইহাতে বৃত্তনরেন্দ্রের মিশ্রণ আছে)

(১) যো পদতল থল । কমল সুকোমল । ধরনি পরশে উপ । চক ।

অব কন্ট কময়। সঙ্কট বাটহি। আয়ত যায়ত নিঃ। শব্ধ ॥

✓(২) নীরদ নয়ানে। নব ঘন সিঞ্ঝনে। পুলক মুকুল অব। লহ!

(৭+২) স্বৈদমকরন্দ। বিন্দু বিন্দু চূড়। বিকসিত ভাব-ক-। দৃষ।

(৩) জহু বাউন করে। ধরব সুধাকর। পঙ্খ চটব কিয়ে। শিখরে।

অঙ্ক ধাবই কিয়ে। দশ দিশ খোজব। মিলব কলপতরু। নিকরে ॥

গোবিন্দদাসের এই ছন্দের শেষ পর্বে ৩ মাত্রারই সংখ্যা বেশি। শেষের ৩ বা ৪ মাত্রার স্থলে ৫, ৬, ৭, ৮ মাত্রাও হইতে পারে। যেমন—

৮+৮+৮+৫—

চরণ কমল তলে। অরুণ বিরাজিত। মঞ্জীর রঞ্জিত। মধুর ধনি।

৮+৮+৮+৬—

কুঞ্চিত কেশিনি। নিরুপম বেশিনি। রস আবেশিনি। ভঞ্জিনি রে।

অধর সুরঞ্জিনি। অঙ্গতরঞ্জিনি। সঙ্গিনি নব নব। রঞ্জিনি রে।

৮+৮+৮+৭—গদগদ ভাষম-। ধুর বচনামৃত। লহ লহ হাস বি-। কাশিত গণ্ড।

পাষণ্ড খণ্ডন। শ্রীভূজ মণ্ডন। কনক খচিত অব-। লখন দণ্ড ॥

৮+৮+৮+৮—গতি অতি মম্বর। নব যৌবন ভর।

নীল বসন মণি। কিকিঁশি বোলে ॥

গজ অরি মাঝরি। উপরে কনয়া গিরি।

বীচহি সুরধুনি। মুকুতা হিলোলে ॥

চর্চনী—(৩+৪)+(৩+৪)+(৩+৪)+৩—

নন্দ নন্দন। চন্দ চন্দন। গন্ধ নিন্দিত। অঙ্গ।

জলদ সুন্দর। কঙ্ক কঙ্কর। নিন্দি সিঙ্কর। ভঙ্গ।

(৩+৪)+(৩+৪)+(৩+৪)+৫

জয়তি জয় বৃষ-। ভাঙ্গনন্দিনি। শ্রাম-মোহিনি। রাধিকে।

কনয় শত বাণ। কাস্তি কলেবর। কিরণ জিত কম-। লাধিকে ॥

প্রাকৃত ছয় মাত্রার ছন্দের স্তবকষষ্ঠ দৃষ্টান্ত গোবিন্দদাসে একাধিক আছে।
জগদানন্দ, বলরাম ও ঘনশ্যাম ইহার সার্থক অঙ্কসরণ করিয়াছিলেন।

ছয় মাত্রার পর্বের স্তবক—

(১) ৬+৬, ৬+৬—চীত চোর। গৌর অঙ্গ। রঞ্জে কিরিত। ভকত সঙ্গ

৬+৬ (৫)—যদন মোহন। ছন্দুয়া।

৬+৬, ৬+৬—হেম বরণ। হরণ দেহ। পুষল তরুণ। করণ মেহ।

৬+৬ (৫)—তপত জগত। বন্ধুয়া ॥

(২) ৬+৬, ৬+৬—শরদ চন্দ। পবন মন্দ। বিপিনে ভরল। কুসুম গন্ধ।

৬+৬, ৬+৬—কুল মল্লী। মালতী যুথী। মত্ত মধুপ। ভোরনি।

৬+৬, ৬+৬—হেরত রাতি। ঐছন ভাতি। শ্যাম মোহন। যদনে মাতি

৬+৬, ৬+৬—মুরলি গান। পঞ্চম তান। কুলবতি চিত। চোরনি।

গোবিন্দদাসের সাধারণ দীর্ঘ ত্রিপদীছন্দে রচিত বাংলা পদও আছে। ইহাতে
দীর্ঘ হ্রস্বের উচ্চারণ পার্থক্য ধরা হয় নাই—

৮+৮+(৮+২)

এইত মাধবীতলে। আমার লাগিয়া পিয়া। যোগী যেন সদাই ধ্যে। যায়।

পিয়া বিনা হিয়া কেনে। ফুটিয়া না পড়ে গো। নিলাজ পরাণ নাহি। যায় ॥

প্রচলিত লঘু ত্রিপদী ছন্দে গোবিন্দদাস ব্রজবুলি ও বাংলাতে পদ লিখিয়াছেন।

৬+৬+৬+২—প্রাণ সহচরি। চরণে সাধই। কাহ মানয়বি। তোহি।

আখি মুদি কহে। অবহঁ মাধব। কাছ না মিলল। মোহি।

কবি স্থলে স্থলে দীর্ঘস্বরকে দুই মাত্রাতেও ধরিয়াছেন। প্রাচীন ঢঙের লঘু
ত্রিপদীর পদও আছে। ইহাতে প্রত্যেক অঙ্করে একমাত্রা ধরা হইত।

গলায় রঙ্গণ। কলিকার মালা। নারীমন বাঁধা। কান্দে।

বাছর বলনি। অঙ্গের হেলনি। মছর চলন। ছান্দে ॥

জ্ঞানদাস

জ্ঞানদাস ব্রজবুলি ও খাঁটি বাংলা ভাষাতেই পদ রচনা করিয়াছেন।
কোন কোন রচনায় ব্রজবুলি ও বাংলা ভাষার মিশ্রণ আছে। যেমন—

কি কহব শতশত তুয়া অবতার।

একেলা গৌরাক চাঁদ পরাণ আমার ॥

সাধারণতঃ কবি যেখানে প্রাণের গভীর ব্যাকুলতা প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন—
যেখানে তিনি তাঁহার নিজস্ব মাতৃভাষারই আশ্রয় লইয়াছেন। যেখানে মামুলী
ধরনের রূপাদি বর্ণনা করিতে চাহিয়াছেন, যেখানে ছন্দ অলঙ্কার ইত্যাদির
ঐশ্বর্য দেখাইতে চাহিয়াছেন অথবা মণ্ডনকলার (Decorative art)
চাতুর্য দেখাইতে চাহিয়াছেন অথবা কোন কবি-প্রসিক্তির ধারা (Convention
and tradition) অনুসরণ করিতে চাহিয়াছেন—সেখানে অবিমিশ্র ব্রজবুলির
সহায়তা গ্রহণ করিয়াছেন। যেমন—

তাস্থল অধরে মধুর বিশ্বকল কীর দংশন কিবা দেল।

কুচ সিরিকল বি-হগ কিয়ৈ বৈঠল তাহে অরুণরেক ডেল।

এই শ্রেণীর রচনা বিজ্ঞাপতির ধারারই প্রতিধ্বনি।)

চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতির প্রভাব জ্ঞানদাসের রচনায় খুব বেশি। কবি
বিজ্ঞাপতির পদাবলী হইতে ছন্দ, ভাষা-বিজ্ঞাস, উপমা-ভঙ্গী, বর্ণনা-ভঙ্গীর
আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন। অনেকস্থলে জ্ঞানদাসের ভাষাকে বিজ্ঞাপতিরই ভাষা
বলিয়াই মনে হয়। খাঁটি বাংলাভাষায় রচিত পদাবলীতে চণ্ডীদাসের প্রভাব
খুব বেশি। চণ্ডীদাসের গভীর আকৃতি জ্ঞানদাসের পদাবলীতে বার বার
প্রতিফলিত হইয়াছে। কোন কোন স্থলে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের ভাব, ভাষা

প্রায় অভিন্ন । উদাহরণ স্বরূপ—

গুরুজন মাঝে যদি থাকিয়ে বসিয়া ।
 পরসঙ্গে নাম শুনি দরবয়ে হিয়া ॥
 পুলক পুরয়ে অঙ্গ আঁখে নামে জল ।
 তাহা নিবারিতে আমি হইয়ে বিকল । (চণ্ডীদাস)
 গুরু গরবিত মাঝে রহি সখী সঙ্গে ।
 পুলকে পুরয়ে ভঙ্গ শ্রাম পরসঙ্গে ।
 পুলক ঢাকিতে করি কত পরকার ।
 নয়নের ধারা মোর বহে অনিবার ॥ (জ্ঞানদাস)

চণ্ডীদাসের প্রভাব জ্ঞানদাসের রচনায় এত বেশি যে জ্ঞানদাসের অনেক পদ চণ্ডীদাসের নামে এবং চণ্ডীদাসের অনেক পদ জ্ঞানদাসের নামে চলিয়া গিয়াছে । চণ্ডীদাসের পল্লীজীবন-মাধুর্য্য ও গভীর বাঙ্গালীয়ানা জ্ঞানদাসে নাই । জ্ঞানদাসের রচনায় এমনই অনেক কিছুই নাই—কিন্তু যাহা আছে তাহা এক গোবিন্দদাস ছাড়া অত্র কোন চৈতন্তোত্তর বৈষ্ণবকবির মধ্যেও দেখা যায় না ।)

(কবির রচনায় বিষয়-বৈচিত্র্য আছে—বৈশিষ্ট্যও কিছু আছে । জ্ঞানদাস গৌরচন্দ্রিকায় গৌরাক্ষের প্রেমাবেশে রাধাকৃষ্ণের লীলা-মাধুর্য্য উপভোগ করিয়াছেন । তিনি কলিকালকেই সর্বশ্রেষ্ঠ কাল বলিয়াছেন—কারণ এই কালে শ্রীচৈতন্তের অবতার হইয়াছে ।)

(কলা-চাতুর্য্য ছাড়া কেবল ভাবের ঐশ্বর্য্যে শ্রেষ্ঠ কবি হওয়া যায় না—একথা জ্ঞানদাস বেশ বুঝিতেন । কেবল ভাষাছন্দের পারিপাট্যেই তিনি কৌশল দেখান নাই—বলিবার ভঙ্গীর মধ্যে—গঠন-পারিপাট্যের মধ্যে—ঘটনা সংঘটনার মধ্যেও তিনি অনেক কৌশল দেখাইয়াছেন ।) উদাহরণ স্বরূপ—
 রাধার কুমারীলীলার একটি চিত্রের কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে । সরলা

বালিকা পূর্বরাগ কাহাকে বলে জানে না। তাহার শিশুসারল্যের স্বচ্ছতায় কবি পরবর্তী জীবনের চমৎকার আভাস দিয়াছেন।) রাধার জননী জিজ্ঞাসা করিতেছেন—

গোপনন্দিনী রাধা বিনোদিনী কোথা গিয়াছিল। তুমি ।
এ গোপনগরে প্রতি ঘরে ঘরে খুঁজিয়া ব্যাকুল আমি ॥
অগোর চন্দন কস্তুরী কুঙ্কম কে রচিল তোর ভালে । -
কে বাঁধিল হেন বিনোদ লোটন নব মালিকার মালে ।)

রাধা উত্তর করিলেন—

মাগো গেছু খেলাবার তরে ।

পথে লাগি পেয়ে এক গোয়ালিনী লৈয়া গেল মোরে ঘরে ।

গোপ রাজরাণী নন্দের গৃহিণী যশোদা তাহার নাম ।

(তাহার বেটার রূপের ছটায় জুড়ায়ল মোর প্রাণ ।

কি হেন আকুতে তার বামভিতে লৈয়া বসাল মোরে ।

একদিঠে রহি তাহার আমার রূপ নিরীক্ষণ করে ।

বিজুরি উজোর মোর দেহখানি সেহ নব জলধর ।

স্বমেল দেখিয়া দিবাকর ঠাঞি কি হেতু মাগিল বর ।)

এই চিত্রের দ্বারা কবি কি অপূর্ব রসের স্রষ্টি করিলেন, তাহা রসিক জন বুঝিবেন। (রাধার লাভাণ্য বিজলির মত, শ্রামের লাভাণ্য জলধরের মত। বিজলি ও জলধরে ‘স্বমেল’ দেখিয়া যশোদা দিবাকরের পানে চাহিয়া কি যেন কি বর মাগিলেন। চমৎকার নয় কি এই রস-ব্যঞ্জনা ?)

তারপর মুরলী-শিক্ষার কথা। যে মুরলী কুলশীলমান লাজভয়ডর সব ভুলাইতে পারে—কুলবতীকে কুল হইতে টলায়—সে মুরলীর গুঢ় রহস্য রাধা সমাধান না করিয়া ছাড়িবে না, সে মুরলী শিথিতেই হইবে। রাধা আবদার ধরিয়া বলিল—

কোন রক্তেতে শ্রাম গাও কোন তান ।

কোন রক্তের গানে বহে যমুনা উজ্জান ।

কোন রক্তের গানেতে কদম্ব ফুল ফুটে,

কোন রক্তের গানে রাধার প্রেম লুটে ॥

(ত্রীকৃষ্ণ বলিলেন—রাধা হইয়া এই সাধা বাঁশীর রহস্য বুঝা যায় না, আমার ভাবে সম্পূর্ণ আবিষ্ট না হইলে এ বাঁশী অসাধ্য সাধন করিবে না ।)

ধরবা ধরবা ধর মোর পীতবাস পর, ধর দেখি রক্ত মাঝে মাঝে ।

চরণে চরণ রাখ কদম্ব হিলানে থাক তবে সে বিনোদ বাঁশী বাজে ।

ইখানে কৌশলে কবি অপূর্ব রসস্থিতি করিয়াছেন। বাৎসায়নের “তত্রম্যো রতিঃ” এই সূত্রটিও এখানে মনে পড়ে। দয়িতের কাছে যাহা পরম প্রিয়, দয়িতার কাছে তাহাই হয় পরম প্রীতির ধন । (এই বাঁশীর রক্ত অনেক, এই বাঁশী কেবল রাধার চিত্ত হরণ করিতেছে না, সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতিকে উল্লসিত করিতেছে। যাহার ভিন্ন ভিন্ন রক্তের ভিন্ন ভিন্ন কাজ, তাহার সার্থকতাও অনেক। কেহ যদি ইহাতে ব্যঙ্গনাময় গভীর সার্থকতার সন্ধান করেন, করুন। যদি তাহা মিলে অধিকতর আনন্দেরই কথা। বাচ্যার্থ হইতেই আমরা যে মাধুর্য্য পাইতেছি—তাহাই যথেষ্ট মনে করি।

আর একটি দৃষ্টান্ত নৌকাবিলাস। মধুরার হাটে কীরসর বেচিবার জগ্গ গোপবধূগণ চলিয়াছেন। ঘাটে একখানি নৌকা লইয়া শ্রামরায় অপেক্ষা করিতেছেন। নাবিকবেশী শ্রাম গোপবধূদের পারে লইয়া ফাইতে চাহিলেন—গোপবধূগণ নাবিককে কীরসর উপহার দিয়া নৌকায় আরোহণ করিল। বেলা শেষ হইয়া আসে—নৌকা আর নদী পার হয় না। মাঝ যমুনায় নৌকা যখন গেল তখন ঝড় উঠিল। গোপবধূগণ ভয় পাইয়া নাবিককে তিরস্কার করিতে লাগিল। নাবিক উত্তর দিল—

আমি কি করিব বল উথলে যমুনা জল কাণ্ডার করেছে নাহি রয় ।

এতদিন নাহি জানি লোকমুখে নাহি শুনি যুবতীর ঘোঁষন এত ভারী ।
 নিজঅঙ্গ বাস ছাড় ঘোঁষন পাতল কর তবে ত বহিয়া যেতে পারি ॥
 খাওয়ায়ে ক্ষীরসরে কি গুণ করিলা মোরে আঁখি আর পালটিতে নারি ।
 আঁখি রৈল মুখ চাই জল না দেখিতে পাই তোমরা হৈলে এ প্রাণের বৈরী ।
 কবির ওস্তাদি এখানে লক্ষ্য করিতে হইবে ।

(এখানেও যদি কেহ আধ্যাত্মিক সার্থকতা সন্ধান করেন, তবে তিনিও বঞ্চিত হইবেন না । কেবল রস সৃষ্টির কৌশল মাত্র ধরিয়া লইলেও রসোপভোগে বাধা জন্মিবে না ।)

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অন্তরঙ্গতায় জ্ঞানদাস শ্রীকৃষ্ণকে শুদ্ধ-গ্রহীতা দানীর ছন্দে যমুনার ঘাটে আবিভূত করিয়াছেন ।) রাধা বড়াইএর সঙ্গে ক্ষীরসর বেচিতে চলিয়াছেন । শ্রীকৃষ্ণ পথ আগলাইয়াছেন—রাধা বলিতেছেন—

ঘরে বৈরী ননদিনী পথে বৈরী মহাদানী
 দেহে বৈরী হইল ঘোঁষন ।

হেন মনে উঠে তাপ যমুনায় দিয়া আঁপ
 না রাখিব এ ছার জীবন ।

অবলা বলিয়া গায় বলে হাত দিতে চায়
 পসারিয়া আইসে ছুটিবাহ ।

কবি জ্ঞানদাস কয় মোর মনে হেন লয়
 চাঁদে যেন গরাসয়ে রাহ ।

রাধাকে বিভ্রত করিয়া বঙ্গ দেখিবার জন্ত কবির ইহাও এক রস-কৌশল ।

গায়ন গাহিয়া চলেন—তিনি নিজেরই জানেন না, কখন তাঁহার সঙ্গীত চরম উৎকর্ষের শিখরে উত্তীর্ণ হইবে । যে ধৈর্য্য ধরিয়া গোড়া হইতে শুনে সেই চরমোৎকর্ষের অপূর্ব্বভার আনন্দ পায় । কবিও রচনা করিয়া চলেন—সহসা এক সময় তাঁহার রচনা পরম সত্যকে আবিষ্কার করিয়া চরম কথাটি রসঘন

ভাষণে প্রকাশ করিয়া ফেলেন। এই রসঘন ভাষণগুলির স্বতন্ত্র মূল্য আছে সত্য, কিন্তু সমগ্র রচনার অঙ্গীভূত হইয়া, বরং শিখরীভূত হইয়াই এইগুলি পরিপূর্ণ মূল্য-মর্যাদা লাভ করে। এইগুলির দ্বারা প্রমাণিত হয়, কবি রসলোকে কতটা উর্দ্ধে উঠিতে পারেন। এইগুলির দ্বারা অথবা এইগুলি যে সকল কবিতার হৃৎস্পর্শ সেই সকল কবিতার দ্বারা একজন কবির কৃতিত্বের বিচার হওয়া উচিত। রসিক-চিত্ত তরুলতার অঙ্গে জীবন্ত ফুটন্ত ফুল দেখিতেই ভালবাসে—ফুলকে বোঁটা হইতে ছিঁড়িয়া নিষ্ঠুর পূজারী দেবপূজা করিতে পারে—অরসিক বিলাসী দেহগেহের শোভা বুদ্ধি করিতে পারে,—হৃদয়হীন বৈজ্ঞানিক তাহার অঙ্গ বিশ্লেষণ করিতে পারে, রসিকজন তাহাতে ক্ষুব্ধ হয়। সমালোচনার কাজ অনেকটা বৈজ্ঞানিকের কাজ, সেজ্ঞা আমি রসিকজনের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া জ্ঞানদাসের রসকুঞ্জ হইতে কয়েকটি কুহুম চয়ন করিয়া দেখাইতে চাই। যে সকল পদে নিম্নলিখিত অংশগুলি ফুলের মত ফুটিয়া উঠিয়াছে, রসিক বন্ধুগণের মনে যেন সেই পদগুলির রস আশ্বাদে আগ্রহ জন্মে, ইহাই অভিপ্রায়। আমি কেবল সেই পদগুলির প্রকারান্তরে সন্ধান দিতেছি।

জ্ঞানদাস অতিরিক্ত আলঙ্কারিকতায় পক্ষপাতী ছিলেন না। একেবারে অলঙ্কারিক বাদ দিয়া কোন প্রথম শ্রেণীর কবির রচনা চলিতে পারে না। কবিতার রসঘন অংশগুলি ও গভীর সত্যকথাগুলি অলঙ্কৃত ভাষাতেই প্রকাশ পাইতে চায়—সেজ্ঞা অলঙ্কারিক একেবারে বর্জন করা সম্ভব হয় না। জ্ঞানদাসও তাহার চরম কথাগুলি কোথাও তাই অলঙ্কৃত পংক্তিতে, কোথাও আবার সহজ সরল ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন। অধিকাংশ ক্ষেত্রে উৎপ্রেক্ষা, দৃষ্টান্ত ও উপমারই সাহায্য লইয়াছেন।)

১। মিলনাকাজক্ষায় শ্রীমতীর কি দশা হইল—নিম্নলিখিত চারি পংক্তিতে তাহার পরাকাষ্ঠা দেখানো হইয়াছে—

(অরুণ অধর বাঁধলি ফুল । পাণ্ডুর ভৈগেল ধূতুরা তুল ।
বসন বহিতে গুরুয়া ভার । অকুল অঙ্গুরী বলয়াকার ॥)

[বন্ধুজীবের মত অরুণ অধর ধূতুরার মত পাণ্ডুর হইয়া গেল । অন্ধের বসনও ভারস্বরূপ হইল—আঙ্গুলগুলি এমনই শীর্ণ হইয়া গেল যে অঙ্গুরী বলয়ের মত ঢলঢল করিতেছে ।]

২ । (পুলকি রহল তহু পুন পরসঙ্গ । নীপনিকরে কিয় পূজল অনঙ্গ ॥)

[সখী বলিতেছে—হে মাধব, পথে রাইএর সঙ্গে দেখা । তোমার প্রসঙ্গ তুলিলাম । তাহাতে তাহার অঙ্গ কণ্টকিত হইল—সে যেন কদম্বপুষ্প দিয়া অন্ধের পূজা করিল । তোমার প্রতি তাহার অঙ্গুরাগ যে কত তাহা কি আর তাহার মুখ হইতে শুনিতে হইবে ?]

৩ । কেনে তোর তহু হেন বিবরণ মলিন চাঁদের কলা ।

মত্ত করিবরে মথিয়া খুঞাছে শিরীষ কুসুম মালা ।

[ননদী শ্রামোপভুক্তা রাধার অন্ধের বৈতথ্য দেখিয়া বলিতেছে—তোর তহুর এ দশা কেন হইল ? চন্দ্রকলা যেন মলিন হইয়াছে । মত্ত করিবর যেন শিরীষ ফুলের মালা বিমণ্ডিত করিয়া রাখিয়াছে ।]

৪ । মল্লগ শরীরে পরাণ পাইল ঐছন সব ভেলি ।

বন দাবানলে পুড়িয়া যেমন অমিয়া সাগরে কেলি ॥

[বিরহপীড়িতা ব্রজবধূগণ কদম্বতলে শ্রামের সঙ্গে মিলিত হইল । তাহারা যেন মৃতদেহে প্রাণ পাইল । দাবানলে দগ্ধ মরালীরা যেন অমৃত-সাগরে কেলি করিতে লাগিল ।]

৫ । ঘর হৈতে বারাইতে

চাল না ঠেকিল মাথে

হাঁচি জ্যেষ্ঠা না পড়িল বাধা,

হরিণী পালাঞে যাইতে

ঠেকিল ব্যাধের হাতে

এমতি ঠেকিয়া গেল রাধা ।

[ঘর হইতে বাহির হইবার সময় মাথায় চাল ঠেকিল না—হাঁচি টিকটিকি পড়িল না। কোন বিয়ের আশঙ্কা ত ছিল না। কিন্তু এ কি? ননদী বাঘিনীর হাত হইতে অব্যাহতি পাওয়ার জন্ত রাধা-হরিণী গৃহের বাহির হইল—কিন্তু পথে দানীর ছদ্মবেশে শ্যাম ব্যাধের হাতে পড়িল। (চণ্ডীদাসের অনুস্মৃতি)

৬। কি দিব কি দিব করি মনে করি আমি।

যে ধন তোমায়ে দিব সেই ধন তুমি ॥

তুমি সে আমার ধন আমি সে তোমার।

তোমার তোমাকে দিব কি যাবে আমার ॥

[বধু তোমাকে কি দিব?—সর্বশ্রেষ্ঠ ধনই তোমাকে দিতে চাই—আমার সর্বশ্রেষ্ঠ ধন তুমি। অতএব দান চলে না। তারপর সর্বশ্রেষ্ঠ ধন আমার জীবন। তাহারও ত তুমিই অধিকারী। নূতন করিয়া তাহা আর তোমাকে কি করিয়া দিব?]

আত্মসমর্পণের ভাষা ইহার চেয়ে অপূর্ব আর কি আছে?

৭। এত দিনে আমিরা সরোবরে আছিহু চিন্তামণি ছিল অঙ্কে।

চন্দন পবন হতাশন হিমকরে বিষধর বিলসে কলঙ্কে ॥

[শ্রীকৃষ্ণ মথুরায় গিয়াছেন,—শ্রীরাধার কি দশা? শ্রীরাধা বলিতেছেন—এতদিন অমৃত-সরোবরে ছিলাম—অঙ্কে ছিল চিন্তামণি। আজ চন্দনাক্ত পবন হইয়াছে হতাশন, চন্দের বলক আজ হইয়াছে বিষধর—চন্দ্র বিষ বর্ষণ করিতেছে।]

(শ্রীকৃষ্ণের রূপবর্ণনা, শ্রীরাধার রূপবর্ণনা, রাধাকৃষ্ণের পূর্বরাগ, গোষ্ঠবিহার, অঙ্গুরাগ, সঙ্কোচ-মিলন, রাসলীলা, দানলীলা, অভিসার, মান, মানভঞ্জন, ঋগ্বিতার আক্ষেপ, বিপ্রলঙ্কার উচ্ছ্বাস ইত্যাদি বিষয়ে জয়দেব হইতে যে ধারা চলিয়া আসিয়াছে কবি সেই ধারাই অবলম্বন করিয়াছেন।

রূপ-বর্ণনায় উলট কদলী, কনক মহেশ, কবিত কাঞ্চন, তিলকুল, সিরিফল,

বাধুলী ইত্যাদির বিধিমত সমাবেশ আছে—কিন্তু রূপ-বর্ণনার বাড়াবাড়ি নাই। পূর্বরাগের আয়োজনেরও বাড়াবাড়ি নাই। ‘স্বপ্নদর্শনের’ দ্বারা কবি পূর্বরাগের অধিকাংশই সমাপ্ত করিয়াছেন।) দুই একটি পংক্তিতে পূর্বরাগের মাধুর্য্য দেখাইয়াছেন। যেমন—

হাসিয়া হাসিয়া মুখ নিরখয়ে মধুর কথাটি কয়।

ছায়ার সহিতে ছায়া মিলাইতে পথের নিকটে রয়।

শিশুকাল হৈতে বঙ্গুর সহিতে পরাণে পরাণে নেহা ইত্যাদি পদও ইহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

কাহুর প্রেমের দুর্নিবার আকর্ষণী শক্তির কথা কবি অতি অল্প কথায় ব্যক্ত করিয়াছেন—

কুল ছাড়ে কুলবতী

সতী ছাড়ে নিজ পতি

সে যদি নয়ন কোণে চায়।

* * * *

যাচিয়া যৌবন দিতে কুলবতী ধায়।

চণ্ডীদাসের মত জ্ঞানদাসও লীলা-বিভাবের মাধুর্য্য বর্ণনা করিয়াছেন—

খেলত না খেলত লোক দেখি লাজ। হেরত না হেরত সহচরি মাঝ ॥

বোলইতে বচন অলপ অবগাই। হাসত না হাসত মুখ মুচুকাই ॥

উলটি উলটি চলু পদ দুই চারি। কলসে কলসে জহু অমিয়া উঘারি ॥

এই চমৎকার রসচিত্র বৈষ্ণব-সাহিত্যেও দুর্লভ।

রূসোদগার পর্যায়ে অল্পরাগের উল্লসিত উপচার বর্ণনায় চণ্ডীদাস, বলরামদাস, কবিরঞ্জন, গোবিন্দদাস ইত্যাদি অনেকেই পদ রচনা করিয়াছেন।

চণ্ডীদাস লিখিয়াছেন—

এমন শিরিতি কতু দেখি নাই শুনি। নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি ॥

সমুখে রাখিয়া কয়ে বসনের বা। মুখ ফিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে গা।

ঝাঙ্গালী বিচাপতি লিখিয়াছেন—

হাত দিয়া দিয়া মুখানি স্বাক্ষিয়া দীপ নিয়া নিয়া চায়।

দারিদ্র যেমন পাইয়া রতন থুইতে ঠাঙ্কি না পায়।

নরোত্তম লিখিয়াছেন—

সমুখে রাখি মুখ আঁচরে মোছই অলকা তিলকা বনাই।

মদন রসভরে বদন হেরি হেরি অধরে অধর লাগাই।

ধরগীদাস লিখিয়াছেন—

ধরিয়া আমার করে বৈসায় আপন কোরে পুন দেই সিঁথায় সিন্দূর।

তাম্বুল লাজাঞ্জে তোলে খাও খাও কত বোলে কত গুণ কহিব বন্ধুর।

বলরামদাস বলিয়াছেন—

বুকে বুকে মুখে চোখে লাগিয়া থাকে তবু মোরে সতত হারায়।

ও বুকে চিরিয়া হিয়ার মাঝারে আমারে রাখিতে চায়।

এই সমস্তের তুলনায় জ্ঞানদাসের এই শ্রেণীর পদের রসের গাঢ়তা ও গূঢ়তা যেন বেশি। একমাত্র বলরামদাসই এ পর্য্যায়ের কবিতায় জ্ঞানদাসের নিকটবর্তী।

১। হিয়ার উপর হইতে শেজে না ছোঁয়ায়।

বুকে বুকে মুখে মুখে বজ্রনী গোঁয়ায় ॥

নিদের আলসে যদি পাশ মোড়া দিয়ে।

কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে।

ইথে যদি মুক্তি তেজি দীঘ নিশাস।

আকুল হইয়া পিয়া উঠয়ে তরাস ॥

২। হিয়ায় হিয়ায় লাগিব বলিয়া চন্দন না মাখে অঙ্গে।

গায়ের ছায়া বায়ের দোদর সমাই ফিরয়ে রঙ্গে।

তিলে কত বেরি মুখানি হেরয়ে আঁচরে মোছয়ে ঘাম।

কোরে থাকিতে কত দূর হেন মানয়ে তেঞি সলা লয় নাম।

৩। হাসিয়া হাসিয়া মুখ নিরখয়ে মধুর কথাটি কয়।

ছায়ার সহিতে ছায়া মিশাইতে পথের নিকট রয়।

আমার অঙ্গের বরণ লাগিয়া পীতবাস পরে শ্রাম।

প্রাণের অধিক করের মুরলী লইতে আমার নাম।

আমার অঙ্গের বসন সৌরভ যখন বেদিগে পায়।

বাহু পসারিয়া বাউল হইয়া তখন সে দিগে ধায়।

লাখ কামিনী ভাবে রাতি দিনই যে পদ সেবিত্তে চায়।

জ্ঞানদাস কহে আহীর নাগরী পীরিতে বাধিল তায়।

[কবি গোর্ধবিহারকে বর্জন করেন নাই বটে, কিন্তু সখ্যভাবকে তিনি বিশেষ প্রাধান্য দেন নাই। সুবল সাক্ষাতকে অবশ্য মনের কথা বলিবার জন্ত প্রয়োজন হইয়াছে—কিন্তু তাহা মধুর ভাবেরই উন্মেষের জন্ত। বাৎসল্য ভাবের কবিতাও এই কবির নাই। অমুরাগের গভীরতা দেখাইবার জন্ত কবি চেঁটার ক্রটি করেন নাই। অমুরাগ প্রসঙ্গে মাঝে মাঝে কবির লেখনী হইতে যে সমস্ত চমৎকার পংক্তি বিগলিত হইয়াছে তাহাদের দ্বারা যতটা গভীরতা ফুটিয়াছে—রাধার দুর্দশা-বর্ণনায় বা রাধার ক্ষয়মোক্ষাসের আতিশয্যের অভিন্নরক্তিতে ততটা ফুটে নাই।] দৃষ্টান্ত—

১। তিলে কত বেরি মুখ নেহারয়ে আঁচরে মোছয়ে ঘাম।

কোরে থাকিতে কত দূর হেন মানয়ে তেঞি সলা লয়ে নাম।

জাগিতে ঘুমাতে আন নাই চিতে রসের পশরা কাছে।

জ্ঞানদাস কহে এমন পিরীতি আর কি জগতে আছে ?

[কোরে থাকিতে কত দূর মানয়ে—চণ্ডীদাসের ‘ছুহঁ কোরে ছুহঁ কঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া—ইত্যাদি মনে পড়ায়। প্রেমবৈচিত্র্যের অপূর্ব বাগ্‌চিৎস।

গভীর প্রেমের মধ্যে দেহান্ববোধ বিলুপ্ত হইলে কোড়হাকেও দূরবস্তিনী মনে হয়।]

- ২। এক ছুই গণনাতে অন্ত নাহি পাই।
 রূপে গুণে রসে প্রেমে আরতি বাঢ়াই ॥
 দণ্ডে প্রহরে দিনে মাসেকে বরিখে।
 যুগ যুগান্তরে কত কলপে না দেখে ॥
 দেখিলে মানয়ে যেন কতু দেখি নাই।
 শব্দপদ্য আদি কত মহানিধি পাই ॥

বাহা অসীম, অনন্ত তাহাই বৈচিত্র্য ও অপূর্ণতা হারায় না। এ প্রেম অসীম ও অনন্ত মহাসিক্তুর মত—তাই “দেখিলে মানয়ে যেন কতু দেখি নাই।” তাই ত অহুয়াগ “তিলে তিলে নূতন হোয়।” তাই ‘জনম অবধি’ রূপ’ দেখিয়াও নয়ন তৃপ্ত হয় না।

- ৩। রূপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর।
 প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর।
 হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে।
 পরাণ পীরিতি লাগি থির নাহি বাঞ্চে ॥ *

জ্ঞানদাসের এই পদটি তরুণ রবীন্দ্রনাথের মনে একটি চমৎকার সনেটের প্রেরণা দান করিয়াছিল। সেই সনেটটি এই—

প্রতি অঙ্গ কান্দে তব প্রতি অঙ্গ তরে।
 প্রাণের মিলন মাগে দেহের মিলন।

দীনেশবাবু বলিয়াছেন—কে যেন জোড় ভাঙ্গিয়া বেজোড় করিয়া দিয়াছে। গল্প কথিত গ্রীক দেবতার জ্ঞান কে যেন অখণ্ডকে বিখণ্ডিত করিয়া কেলিয়াছে—সেই ছুই খণ্ড পরস্পরের সঙ্গে জোড়া লাগিবার জন্য বিরহে হাহাকার করিতেছে। জীব বাহ্যর অংশ তাহার বিরহে জীবের মন ব্যাখাতুর.....দশ ইঞ্জির দিয়া তাহাকে খুঁজিয়া বেড়ায়—তাই পরাণ পীরিতি তার থির নাহি বাঞ্চে।

হৃদয়ে আচ্ছন্ন দেহ হৃদয়ের ভরে
 মূরছি পড়িতে চায় তব দেহ পরে ।
 তোমার নয়ন পানে ধাইছে নয়ন
 অধর মরিতে চায় তোমার অধরে,
 তুষিত পরাণ আজি কাদিছে কাতরে,
 তোমায়ে সর্বাঙ্গ দিয়ে করিতে দর্শন ।
 হৃদয় লুকানো আছে দেহের সাগরে,
 চিরদিন তীরে বসি করিলো ক্রন্দন ।
 সর্বাঙ্গ ঢালিয়া আজি আকুল অন্তরে
 দেহের বহন মাঝে হইব মগন ।
 আমার এ দেহ মন চির রাজি দিন,
 তোমার সর্বাঙ্গে যাবে হইয়া বিলীন ।

এইখানে বলিয়া রাখি চণ্ডীদাসের হৃদয়াবেগের আতিশয্য ও গোবিন্দ-
 দাসের আলঙ্কারিকতার আতিশয্য দুইই রবীন্দ্রকাব্যকে প্রভাবান্বিত করে
 নাই । জ্ঞানদাসের সংযত প্রেমাবেগের আদর্শই রবীন্দ্রনাথের কাব্যে প্রভাব
 সঞ্চার করিয়াছে ।)

৪। ঘর হেন নহে মোর ঘরের বসতি ।
 বিষ হেন লাগে মোর পতির পীরিতি ॥
 আঁখে রৈয়া আঁখে নহে জাগিতে ঘুমিতে ।
 এক কথা লাগে হেন মনে বাসি ধাঁধি ।
 তিলে কতবার দেখি স্বপন সমাধি ।

[প্রেমে আত্মহার্য হৃদয়ের চমৎকার অভিব্যক্তি]

৫। কুটিল নেহারি গারি যবে দেয়বি তবহিঁ ইন্দ্রপদ মোর ।
 [প্রিয়ার মধ্যে মাধুরী ছাড়া আর কিছুই নাই—তাহার গালিও ইন্দ্রপদ-

গৌরবতুল্য। কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—“প্রিয়া যদি মান করি করয়ে
ভৎসন। বেদস্ততি হইতে হরে সেই মোর মন।” যে স্তবের যোগ্য
এক গভীর প্রেম ছাড়া কেহ ত তাহাকে গালি দিতে পারে না।]

৬। হাসি দরশই মুখ ঝাঁপই গোই
বাদরে শশী জন্ম বেকত না হোই।
করে কর বারিতে উপজল প্রেম।
দারিদ্র ঘট ভরি পাওল হেম ॥

[অভিমানিনী গৌরী রাধা হাসিয়া মুখ দেখাইয়া মুখখানি ঢাকিল, বাদলে
যেন চাঁদ ব্যক্ত হইতে পাইতেছে না। হাতে হাত দিবামাত্র প্রেমসঞ্চার
হইল—দরিদ্র যেন ঘট ভরিয়া সোনা পাইল।]

৭। শ্রাম স্বেধাকর নিকটহিঁ রোয়ত কুরু চিত্তকুমুদবিকাশ।

অঞ্চল অন্তর মানতিমির রহু দূরে রহ মদন হতাশ।

[অভিমানিনী রাধাকে সঙ্ঘোধন করিয়া সখী বলিতেছে, শ্রাম স্বেধাকর নিকটে
রোদন করিতেছে—চিত্তকুমুদ বিকসিত কর, মানের আধার আঁচলের আড়ালে
থাকুক—মদনানল নির্বাপিত হউক।]

৮। তোমার মধুর গুণ কত পরথাপলু সবছ আন করি মানে।

যেছন তুহিন বরিখে রজনীকর কমলিনী না সহে পরাণে।

[সখী শ্রীকৃষ্ণকে বলিতেছে—অভিমানিনী রাধার চিত্ত কিছুতেই গলাইতে
পারিলাম না। তোমার গুণের কথা ফলাও করিয়া তাহার কাছে বিবৃত
করিলাম—সে সব বিপরীত বুলিল। চাঁদ হিম বর্ণ করিলে কমলিনী যেমন
সহ করে না—সেও তেমনি অস্বরোধ উপরোধ সহ করিল না।]

৯। কাহে দেয়সি তুহঁ আপন দাঁব।

আছেয়ে জীবন সেহ কিয়ে নীব ॥

[মানিনী শ্রীমতীর ভৎসনার মধ্যেও কি গভীর দরদ ফুটিয়াছে ! তুমি কেন নিজের দিব্য দিতেছ, তাহাতে তোমার অনিষ্ট হইতে পারে—তোমার নিজের অনিষ্ট সাধনের অর্থ ত আমার জীবন হরণ। জীবনটুকু এখনও আছে—তাহাও কি লইতে চাও ?]

১০। অল্পখন দুনয়নে নীর নাহি তেজ্জই বিরহ অনলে দিয়া জারি।

পাবক পরশে সরস দারু যৈছে একদিশে নিকসয় বারি।

[বিরহ অনলে তহু জলিতেছে—চোখের জল অনবরত ঝরিতেছে। ভিজা কাঠ আগুনে দিলে যেমন খিকি খিকি জলিতে থাকে—অনু একদিক দিয়া জল ঝরিতে থাকে—রাধার সেই দশা হইয়াছে।]

১১। আছিহু মালতী বিহি কৈল বিপরীত ভৈগেল কেতকী ফুলে।

কণ্টক লাগি ভ্রমর নাহি আওত দূরে রহি দুহ্মন সুরে ॥

[শ্রীরাধা গুরুগঞ্জনাথ ব্যাকুল হইয়া বলিতেছে—কুমারী অবস্থায় ছিলাম মালতী—বিবাহের ফলে হইলাম কেতকী—চারিদিকে কাঁটায় ঘেরা। কাঁটার জন্ত ভ্রমর আর আসিতে পাইল না। ভ্রমর ও মালতী (অধুনা কেতকী) দূরে থাকিয়া দুইজনেই ছটফট করিতেছে।]

১২। কাঁদিতে না পাই বন্ধু কাঁদিতে না পাই।

নিশ্চয় মরিব তোমার চাঁদ মুখ চাই ॥

চোরের রমণী যেন ফুকরিতে নারে।

এমতি রহিয়ে পাড়া পড়সীর ভরে।

[প্রাণ ভরিয়া ডুকরিয়া যে কাঁদিব তাহারও উপায় নাই। চোরের পত্নী যেমন ফুকরিয়া কাঁদিতে পারে না—আমারও সেই দশা হইয়াছে। চণ্ডীদাসের—চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকরি কাঁদিতে নারে—এই পংক্তিই কি জ্ঞানদাস এখানে গ্রহণ করিয়াছেন ?]

১৩। গুন গুন সই তোমাদেৱে কই পড়িছ বিষম কাদে।

অমূল রতন বেড়ি ফণিগণ হেরিয়া পরাণ কাদে।

গুরু গরবিত বোলে অবিরত এ বড়ি বিষম বাধা ॥

একুল ওকুল দুকুলে চাহিতে সংশয় পড়িল রাখা।

[একদিকে গুরু-গল্পনা অল্প দিকে শ্রামের পীরিতি—দোটানায় পড়িয়া রাখা বলিতেছে—অমূল্য রত্ন যেন ফণিগণে বেষ্টিত হইয়া আছে। রত্নের লোভও ছাড়িতে পারি না—ফণীর দংশনও সহ্য হয় না।]

১৪। সইলো পীরিতি দোসর খাতা

বিধির বিধান সব করে আন না শুনে ধরম কথা।

[বিধির বিধান টলে না—বিধির বিধান সব অন্তথা করিয়া দেয়—কোন উপাসনা, কোন আবেদন, কোন ধর্মকথা শোনে না। শ্রামের পীরিতি হইয়াছে দ্বিতীয় বিধি—দ্বিতীয় খাতা। বিধির বিধানের মত উহা আমাকে চালিত করিতেছে—জাতিকুল মান বা সতীধর্মের আবেদন কিছুই শুনিতে চায় না।]

(চণ্ডীদাসকে বলা হয় দুঃখের কবি—আর বিদ্যাপতিকে সুখের কবি।
বিরহ বা বিপ্রলভ চণ্ডীদাসের আর সম্ভোগ-মিলন বিদ্যাপতির রসের মূল
প্রেরণা। আমরা জ্ঞানদাসে দুইএরই মিলন দেখিতে পাই। জ্ঞানদাস
কেবল বিপ্রলভেই সাক্ষ্য লাভ করেন নাই—সম্ভোগ-মিলনের কথাতেও
কবির হৃদয়োচ্ছ্বাস অকুণ্ঠিত, তাহাতেও বিন্দুমাত্র অঙ্গহানি নাই। বসন্তোৎসব,
হোলী, রাসলীলা ইত্যাদির উল্লাস-মাধুর্য্য কবির কাব্যে অপূর্ণ রসরূপ ধারণ
করিয়াছে।—বিদ্যাপতিকে ছাড়াইয়া যায় নাই বটে, কিন্তু এ বিষয়ে বিদ্যাপতির
নীচেই জ্ঞানদাসের ঠাই)

পহিল হি হাস সম্ভাব মধুর দিঠে পরশিতে প্রেম তরঙ্গ।

কেলি কলা কত দুহু রসে উনমত ভাবে ভরল দুহু অঙ্গ ॥

নয়ানে নয়ান চুলাচুলি উরে উরে অধরে অমিয়া রস নেল।

রাস বিলাস রাস বহে ঘনঘন ঘামে তিলক বহি গেল ।

বিগলিত কেশ কুম্ম শিখিচন্দ্রক বেশভূষণ ডেল আন ।

দুহঁক মনোরথ পরিপূরিত ডেল দুহঁ ডেল অভেদ পরাণ ।

এই পংক্তিগুলিতে রসমত্ততা ফুটিয়াছে, কিন্তু লালসার জালা নাই । জ্ঞানদাসের সন্তোাগরসের কবিতার বিশেষত্ব ইহাই । এই শ্রেণীর পদগুলি কবি ব্রজবলিতে লিখিয়াছেন । তাহা দ্বারা তিনি গ্রাম্যতা আচ্ছন্ন করিতে পারিয়াছেন ।

একদিকে গৃহে গুরুজনের গর্জন, সুরধার স্বামীর তর্জন—আর অন্যদিকে মুরলীধ্বনির আকর্ষণ—এই যে রাধা হৃদয়ের দোলাচল বন্দ—ইহাই ইহায়াছে জ্ঞানদাসের বহুপদের প্রেরণা । প্রেমের চিরন্তনলীলার কোন অঙ্গ কবি বর্জন করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না—কিশোরীর বাহিরে লজ্জা, অন্তরে পিপাসা, গরবিনীর মুখে কুলদর্প, সতীগৌরব, অন্তরে দাস্ত্রভাবের পরাকাষ্ঠা, সাহসিকার অন্তরে সাহস, বাহিরে ভয়, অভিমানিনীর বহিরঙ্গে অহঙ্কারের স্তম্ভতা, অন্তরঙ্গে মিলন-পিপাসার মুখরতা, উপেক্ষিতার বচনে জালা—হৃদয়ে বরণমালা,—প্রেমলীলার এই চিরন্তন মিশ্রভাবগুলি কবির কাব্যে অপূর্ণ বাণীরূপ লাভ করিয়াছে ।

কবি রসশাস্ত্রসম্মত পদ্ধতি রক্ষার জন্য রাধিকার অভিনায়িকা, খণ্ডিতা, বিপ্রলজ্জা, মানিনী, কলহাস্তরিতা ইত্যাদি বিবিধ নায়িকা রূপও চিত্রিত করিয়াছেন—এইগুলির মধ্যে বৈশিষ্ট্য বিশেষ কিছু নাই । কিন্তু মাধুর শ্রেণীর কবিতায় প্রোথিত-ভর্তৃক রাধার অন্তরের আর্তি কবির কাব্যে করুণ আর্তিনাদে পরিণত হইয়াছে । ইহাতে কবি বিজ্ঞাপনকেও অতিক্রম করিয়াছেন বলিয়া মনে হয় ।

জ্ঞানদাসের রচনায় অর্থালঙ্কার কিছু কিছু আছে—কিন্তু শব্দালঙ্কারের প্রতি তাঁহার আদৌ লোভ ছিল না । গোবিন্দদাস ও জগদানন্দ ছিলেন অতিরিক্ত অলুপ্রাসের ভক্ত—ছন্দোবৈচিত্র্যের দিকেও তাঁহাদের লোভ ছিল খুব বেশি ।

বিজ্ঞাপতির রচনায় স্নেহ সমকের ছুড়াছড়ি—গোবিন্দদাস এ বিষয়ে বিজ্ঞাপতির ঘনিষ্ঠ শিল্প। (জ্ঞানদাস শকালঙ্কারের জন্ত বিন্দুমাত্র ব্যস্ত হ'ন নাই—শাস্ত্রিক চাতুর্য তাঁহাকে আবিষ্ট করে নাই। অতি সহজ সরল অনাড়ম্বর ভাষায় তিনি গভীর অল্পভূতিগুলির অভিব্যক্তি দান করিয়াছেন। তাই বলিয়া তাঁহার ভাষার পারিপাট্যেরও অভাব নাই। স্বচ্ছ প্রাক্কল ভাষায় যতটা পারিপাট্য ও শ্রীমৌল্যব দান করিতে পারা যায়—তাহাই তিনি দান করিয়াছেন—শকালঙ্কত ভাষার তুলনায় তাহা জোরালো ত হইয়াছেই—অর্থালঙ্কারমণ্ডিত ভাষার চেয়েও তাহা অধিকতর রোচনীয় হইয়াছে। মানভঙ্গের পর্যায়ে জয়দেব, বিজ্ঞাপতি, গোবিন্দদাস ইত্যাদি কবি শ্রীকৃষ্ণের মুখে অলঙ্কত ভাষা বসাইয়াছেন। যেন শ্রীমতী শ্রীকৃষ্ণের বাগ্‌বৈদম্ব্যে ও অলঙ্কার-চাতুর্যে মুগ্ধ হইয়া মান পরিহার করিবেন। এ যেন ‘অলঙ্কার’ দিয়া গৃহিণীর মান ভাঙ্গানো। জ্ঞানদাস অলঙ্কত বাক্য একেবারে ব্যবহার করেন নাই তাহা নহে—তবে তাহাতে চাতুর্যের চেষ্টা নাই।) যেমন—

শ্রাম অধাকর নিকটহি রোয়ত কুরু চিত-কুমুদ-বিকাশ ।

অঞ্চল অন্তর মান তিমির রহ লোচন পড়ল উপাস ॥

কিংবা প্রেমরতন জহু কনয়া কলস পুন ভাগ্যে যে হয় নিরমাণ ।

মোতিমহার বার শত টুটেয়ে গাঁথিয়ে পুন অল্পপাম ।

অলঙ্কত ভাষার আকিঞ্চনই চমৎকার—

অবনীর ধূলি তুয়া চরণ পরশে । সোনা শতবাণ হৈয়া কাহে নাহি তোষে ।

চাহ চাহ মুখ তুলি চাহ মুখ তুলি । পরশিতে চাই তুয়া চরণের ধূলি ।

লেহ লেহ লেহ রাই সাধের মুরলি । নয়ান নাচনে নাচে হিয়ার পুতলি ।

এক পংক্তিতে খণ্ডিতার আক্ষেপ কি গভীর ভাবেই ফুটিয়াছে দেখ—

‘আমার বন্ধুয়া আন বাড়ী যায় আমারি আঙিনা দিয়া ।’

আবার এক কথায় কি মধুর অভিশাপ রাখার মুখে প্রকাশ পাইয়াছে

লক্ষ্য কর—রাধাকে যে চিনিয়াছে—রাধাচরিত্র যে জানে সে ইহার বেশি
বলাইতে পারে না। “যে মোরে ছাড়িতে বলে হবে বধের ভাগী।”

অনলঙ্ঘ্য ভাবায় হৃদয়ের গভীর রসাবেগ প্রকাশের কয়েকটি দৃষ্টান্ত—

১। রূপের পাখারে অঁখি ছুবি সে রহিল।

যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল।

ঘরে যাইতে পথ মোর হইল অফুরান

অন্তরে বিদরে হিয়া কি যে করে প্রাণ ॥

[এখানে অলঙ্করণ নাম মাত্র—সহজ কথারই জোর বেশি।]

২। সখী বলিতেছেন—একি গো রাই, তোর সাজসজ্জা সব বিকল
গেল? যদি ঋতু শিথিল ধ্বস্ত প্রস্তুই না হইল—তবে তোকে এত
সাজাইলাম কি জন্য? তোর শ্রাম কি শিশু—না তোর হৃদয় কঠোর?

কস্তুরী চন্দন অঙ্গে বিলেপন দেখিয়ে অধিক উজোর।

বিবিধ কুসুমেরে বাঙ্কল কবরী শিথিল না ভেল তোর?

অমল বদন কমল মাধুরী না ভেল মধুপ সাত।

পুছইতে ধনি ধরণী হেরসি হাসি না কহছি বাত ॥

এই অংশের ব্যঙ্গনা লক্ষণীয়।

৩। শ্রীকৃষ্ণের আদরের মধ্যে কি দরদই না প্রকাশিত হইয়াছে!

এস বস মোর কাছে রৌদ্র মিলয় পাছে

বসনে করিয়া মন্দ বায়।

এ দুখানি রাঙা পায় কেমনে হাঁটিছ তায়

দেখিয়া হালিছে মোর গায়।

রবীন্দ্রনাথের ‘পশারিণী’ কবিতার শেষাংশ মনে পড়ে।

সহজে বরণ কালো তিমির গুঞ্জ ভেল অন্তর বাহির সমতুল।

৪। মরুক তোমার বোলে কলনী বাঁধিয়া গলে সে ধনী মজাক জাতি কুল।

একে হাম পরাধীনী তাহে কুল কামিনী ঘর হইতে আউনি বিদেশ ।
 যথাডথা থাকি আমি তোমা বই নাহি জানি সকলি কহসি সবিশেষ ।
 বড় বৃক্ষ ছায়া দেখি ভরসা করিহু মনে ফুলে ফলে কতই না গছ ।
 সাধিলা আপন কাজ আমারে যে দিলা লাজ জ্ঞানদাস পড়ি রহু ধ্বজ ।
 এখানে শ্রীরাধার আক্ষেপে কি বেদনাই ফুটিয়াছে !

৫। রাধার আক্ষেপ এই—প্রেমত অনেকই করে—আমারই বা
 কেন এত জালা—

কোন বিধি সিরজিল কুলবতী বালা ।
 কেবা নাহি করে প্রেম কার এত জালা ।
 কিবা সে মোহন রূপ মোর চিত্ত বাধে ।
 মুখেতে না সরে বাণী দুটি আখি কাঁদে ॥

৬। প্রভাতে ব্রজশিশুগণ বাড়ীর সম্মুখের পথ দিয়া গোঠে যায়—
 প্রাণনাথকে সহজ ভাবে দেখিব তাহার উপায় নাই।—‘হাতে প্রাণ ক’রে’
 তবে দেখিতে হয় ।

অরুণ উদয় কালে ব্রজশিশু আসি মিলে
 বিপিনে পয়ান প্রাণনাথ ।
 এক দিঠি গুরুজনে আর দিঠি পথ পানে
 চাহিয়ে পরাণ করি হাথ ।

৭। নিম্নলিখিত পংক্তিগুলি স্বভাষিতের মৰ্য্যাদা লাভ করিয়াছে—
 লঘু উপকার করয়ে যব হুজুনক মানয়ে শৈল সমান ।
 অচলহিত করয়ে মুরুখ জনে মানয়ে সবিস প্রমাণ ।

[হুজুনের লঘু উপকার করিলেও সে তাহাকে পৰ্ব্বত-প্রমাণ মনে করে—
 অচল-প্রমাণ হিত সাধন করিলেও মূৰ্খেরা তাহাকে সৰ্ব্বপ-প্রমাণ মনে করে ।]

৮। শ্রীকৃষ্ণ অভিমানিনী রাধাকে বলিতেছেন—আমি এত সাধাসাধি

করিতেছি—উত্তর দিতেছ না, আমার নিবেদন না হয় উপেক্ষা করিলে,—
'দারুণ দক্ষিণ পবন যব পরশব' তখন কি করিবে ?

কোকিল নাদ শ্রবণে যব শুনিবি তব কাঁহা রাখিবি মান ?

কোটি কুহুম শর হিয়া পর বরিখব তব কৈছে ধরিবি পরাণ ?

২। শ্রীকৃষ্ণ রাধাকে বলিতেছেন—

যে চাঁদের সুখা দানে জগৎ জুড়াও

সে চাঁদ বদনে কেন আমারে পোড়াও ॥

অবনীর ধূলি তুয়া চরণ পরশে ।

সোনা শতগুণ হইয়া কাহে নাহি তোষে ॥

সে চরণ ধূলি পরশিতে করি সাধ ।

জ্ঞানদাস কহে যদি কর পরসাদ ॥

(কবি রাধাশ্রামের মিলনকে বলিয়াছেন—“দুখ সঞে সুখ ভেল, দুহঁ অতি ভোর ।”) রাধা অভিমান করিয়া বলিতেছেন ‘বাদিয়ার বাজি যেন তোমার পীরিতি হেন’, “পানিতৈল নহে গাঢ় পীরিত ।” রাধা প্রথম দর্শনকে ‘পাষাণের রেখা’ ও বুঝা প্রবোধকে বলিতেছেন ‘পানির লিখন’ । (এই রূপ ছোট ছোট কথায় কবি অনেকটুকু ভাব সহজেই প্রকাশ করিয়াছেন । শ্রীকৃষ্ণের বহুবলভতাকে কবি বলিয়াছেন ‘ভ্রমর-তিয়াস ।’ রাধাশ্রামের বহু আকাজ্কিত আদরকে বলিয়াছেন ‘ভাদরের বাদর ।’ ‘সে সব আদর ভাদর বাদর কেমনে ধরিবে দে ।”)

কয়েকটি বিখ্যাত কবিতা উদ্ধরণ করিয়া দেখাই জ্ঞানদাসের রচনা কিরূপ রসঘন—এই কবিতাগুলিতেই জ্ঞানদাসের বৈশিষ্ট্য পূর্ণ মাত্রায় বিস্তারিত ।

১৭। শ্রীকৃষ্ণের সহিত রাধার স্বপ্নে মিলন—একটি অপূর্ব কবিতা ।

মনের মরম কথা তোমারে কহিয়ে হেথা শুনশুন পরাণের সই ।

স্বপ্নে দেখিছ যে শ্রামল বরণ দে তাহা বিহু আর কারো নই ।

রজনী শাওন ঘন ঘন দেয়া পরজন রিমিঝিমি শব্দে বরিষে
 পালকে শয়ন রকে বিগলিত চীর অন্ধে নিন্দ্র বাই মনের হরিষে ।
 শিখরে শিখণ্ড রোল মত্ত দাছুরী বোল কোকিল কুহরে কুতূহলে ।
 ঝিঁঝিঁ ঝিনি ঝিনি বাজে ডাছকী সে গরজে স্বপন দেখিছ হেনকালে ।
 মরমে পৈঠল সেহ হৃদয়ে লাগল লেহ অরণে ভরল সেই বাণী ।
 দেখিয়া তাহার রীত যে করে দারুণ চিত্ত ধিক রহ কূলের কামিনী ।
 রূপে গুণে রসসিদ্ধ মুখছটা নিন্দ্রে ইন্দু মালতীর মালা গলে দোলে ।
 বসি মোর পদতলে গায়ে হাত দেয় ছলে আমা কিন বিকাইছ বোলে ।
 কিবা সে ভুরুর ভঙ্গ ভূষণে ভূষিত অঙ্গ কাম মোহে নয়নের কোণে ।
 হাসি হাসি কথা কয় পরাণ কাড়িয়া লয় ভোলাইতে কত রক্ত জানে ।
 রসাবেশে দেই কোল মুখে না নিঃসরে বোল অধরে অধর পরশিল ।
 অঙ্গ অবশ ভেল লাজ মান ভয় গেল জ্ঞানদাস ভাবিতে লাগিল ।
 এই পদটি জ্ঞানদাসের একটি বিখ্যাত পদ ।

“পর্যাপ নাথেরে স্বপনে দেখিলাম সে যে বসিয়া শিয়র পাশে ।

নাসার বেশর পরশ করিয়া ঈষৎ মধুর হাসে ।”

চণ্ডীদাসের এই পদটি স্বপ্নমিলনের পদ । সম্ভবতঃ এই পদটিকে অবলম্বন করিয়া জ্ঞানদাস প্রথম শ্রেণীর শিল্পীর মত উহাকে প্রথম শ্রেণীর কবিতায় পরিণত করিয়াছেন । একজন সমালোচক বলিয়াছেন—“নিরাভরণা সুন্দরীর গলে মোতির মালা পরাইয়া দিলে যেরূপ হয়, জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের পদটির তেমনি অঙ্গসৌষ্ঠব সাধন করিয়াছেন ।” হুঃখের কবি চণ্ডীদাস স্বপ্নভঙ্গের বেদনাটির কথাও বলিয়াছেন । জ্ঞানদাস এমন মধুর স্বপ্নটিকে আর ভাবিতে দেন নাই । এই পদটি রামানন্দ বসুর—“তোমারে कहिये सधि अपन काहिनी” পদটিকেও মনে পড়ায় ।

এই পদে রচনার সর্বাঙ্গীণ পান্ডিপাট্যের সহিত লক্ষ্য করিতে হইবে

স্বপ্নের অমূল্য পরিবেষ্টনীটিকে। কবি যে প্রাকৃতিক আবেষ্টনীর মধ্যে রাখার নয়নে নিদ্রাবেশ ঘটাইয়াছেন—তাহা স্বপ্নের পক্ষে কেমন অমূল্য তাহাও লক্ষ্য করিতে হইবে। আর লক্ষ্য করিতে হইবে, বরিষণের রিমঝিম ধ্বনি, পালঙ্কের স্বপশ্যা, ঝিল্লীর একটানা স্বর, দাছুরী ডাহকীর কলস্বর,—সর্বোপরি কবির কলচ্ছন্দের অম্বরগন কেমন শ্রীমতীর ঘুমটিকে ঘনাইয়া আনিতেছে। তার পর স্বপ্নদৃষ্ট দয়িতের লীলা-মাধুরীটুকু স্বপ্ন ও তাহার ছন্দোময় রূপকে কি অপূর্বতা দান করিয়াছে—তাহাও লক্ষ্য করিতে হইবে।

এই কবিতাটি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের কল্পনাকে চঞ্চল করিয়াছিল। তিনি একস্থলে লিখিয়াছেন—“অন্ধকার বাদলা রাতে মনে পড়ছে ঐ পদটা—রজনী শাউন ঘন ঘন দেয়া গরজন…………স্বপ্ন দেখিছ হেন কালে।)

সেদিন রাধিকার ছবির পিছনে কবির চোখের কাছে কোন্ একটি মেয়ে ছিল। ভালবাসা কুঁড়িধরা তার মন, মুখচোরা সেই মেয়ে, চোখে কাজল পরা, ঘাট থেকে নীল শাড়ি নিভাড়া নিভাড়া চলা। সে মেয়ে আজ নাই। আছে শাউন ঘন, আছে সেই স্বপ্ন, আজো সমানই।”

আর একস্থলে কবি বলিয়াছেন—

সঘন নিশীথে গর্জিছে দেয়া রিমি ঝিমি বারি বর্ষে।
মনে মনে ভাবি কোন পালঙ্কে কে নিদ্রা যায় হর্ষে।
গিরির শিখরে ডাকিছে ময়ূর কবি কাব্যের রঙ্গে।
স্বপ্ন পুলকে কে জাগে চমকি বিগলিত চীর অঙ্গে।

২। মানস-গন্ধার জল ঘন করে কলকল
ছকুল বহিয়া যায় ঢেউ,
গগনে উঠিল মেঘ পবনে বাড়িল বেগ
তরঙ্গী রাখিতে নারে কেউ।

নবীন কাণ্ডারী জাম রায় ।

কখনও না জানে কান বাহিবায় সন্ধান

জানিয়া চড়িছু কেন নায় ।

নেয়ের নাহিক ভয় হাসিয়া কথাটি কয়

কুটিল নয়নে চাহে মোরে ।

ভয়েতে কাঁপিছে দে এ জালা সহিবে কে

কাণ্ডারী ধরিয়া করে কোরে ।

অকাজে দিবস গেল নৌকা পার নাহি হলো

পর্যণ হইল পরমাদ ।

জ্ঞানদাস কহে সখি স্থির হইয়া থাক দেখি

এখনি না ভাবিহ বিষাদ ।

নাবিকবেশী শ্রীকৃষ্ণ ব্রজগোপীগণকে যমুনা পার করিয়া দিতেছে—মানস
গন্ধার জলে তরণী টলমল—গগনে উঠিল মেঘ—পবনে বাড়িল বেগ ।
ব্রজগোপীরা ভয়ে আর্জুনাদ করিতেছে । ব্যাপার বিচিত্র কিছু নয়—
কিন্তু এই কবিতা আমাদের চিত্তকে অজ্ঞাতসারে যমুনাতীর হইতে
ভবনদীর পারে লইয়া যায় । কবি ইহাতে কোন Symbolical Signi-
ficance হয়ত দিতে চাহেন নাই—কিন্তু রচনার গুণে পদটি বর্তমান যুগের
কবির চিত্তকে লোকোত্তর রসলোকে উত্তীর্ণ করিয়া দিতেছে ।

দিবালোক যায় চ'লে, দিগন্তে পড়েছে চ'লে

কীণতেজা দিনাস্ত-তপন,

মাথার উপর দূরে বকপাঁতি যায় উড়ে

কেশে রেখে খবল স্বপন ।

ও পারের পানে চাহি বসে আছি, তরী বাহি

কাণ্ডারী করিছে পারাপার ।

শ্বেয়াঘাটে বসি হেরি \ আমারো ত নেই দেরি,
 চমকিয়া উঠি বার বার ।
 মানভার, লজ্জাভার, ঋণভার, সজ্জাভার,
 মায়া-মোহ-শৃঙ্খলের বোঝা
 সাথে মোর হাতে ঘাড়ে, শির পৃষ্ঠ ছ্যাজ ভারে
 পার হওয়া মোর নয় সোজা ।
 ভারমুক্ত নাহি হ'লে 'মোরে পার কর' ব'লে
 কাণ্ডারীয়ে ডাকিব কি করি ?
 তরী বাহি যায় আসে কোন ভার লয় না সে,
 কোন ভার সয় না সে তরী ।
 সব চেয়ে গুরুভার মনোবাস বাসনার,
 ভারী যেন বিশাল পাষণ,
 কেমনে এ ভার কাটে ভাবি ব'সে পার ঘাটে,
 অরি নৌকা-বিলাসের গান ।
 "মানস-গন্ধার জল ঘন করে কলকল
 ছকুল বহিয়া যায় ঢেউ,
 গগনে উঠিল মেঘ পবনে বাড়িল বেগ,
 তরণী রাখিতে নেই কেউ ।"
 ছকুল বহিছে বায় কাঁপিছে রাখার গায়,
 ভাঙা তরী সহেনাক ভর ।
 কাছ কয় "এই নদী পার হ'তে চাও যদি
 নীরে ভারো ক্ষীরদধিসর ।
 বলয়-নুপুর-হার আদি সব অলঙ্কার
 এ সবের রেখ না যমতা,

অই সব ভার ধরি' টলমল মোর তরী
 লঘু কর তব তল্ললতা ।
 শুধু এই ভার কেন? তব বসনেরো জেন,
 ভারটুকু এ তরী না সয় ।
 পার হবে ভরা নদী জয় কর ত্বরা যদি
 সব মায়া, সব লজ্জাভয় ।
 জানি না, কি ভাবি কবি এঁকেছেন এই ছবি,
 হয় ত বা রসেরই কৌশল,
 আজি খেয়া-ঘাটে পড়ি অই চিত্র শুধু স্মরি
 চোখে মোর ঝরে অশ্রুজল ।
 বেদনা-বিধুর চিতে সেই অশ্রুজলে তিতে
 বাসনা-বসন হয় ভারী ।
 বসনে গুপ্তিত মন বাসনা-কুপ্তিত জন
 অকূলে কেমনে দিবে পাড়ি ?
 ৩। হৃথের লাগিয়া এঘর দাঁখিহু আগুনে পুড়িয়া গেল ।
 অমিয়া সাগরে সিনান করিতে সকলি গরল ভেল ।
 সখি কি মোর কপাল লেখি ।
 শীতল বলিয়া চাঁদ সেবিহু ভাঙ্গুর কিরণ দেখি ।

* * * *

পিয়াস লাগিয়া জলদ সেবিহু পাইহু বজর তাপে
 জ্ঞানদাস কহে পীরিতি করিয়া পাছে কর অহুতাপে ।

ভাবটির জগ্ন নহে—ভাবপ্রকাশের ভঙ্গী এই কবিতায় এমনই চমৎকার
 যে ইহা বঙ্গসাহিত্যে চিরস্বনতা লাভ করিয়াছে। যুগেযুগে অভাগার কণ্ঠে
 ইহা প্রাণের ভাষা দিয়াছে বলিয়াই ইহা চমৎকার ।

- ৪। মুড়াব মাথার কেশ ধরিব যোগিনী বেশ যদি সেই পিয়া নাহি এস।
এহেন ঘোবন পরশ রতন কাচের সমান ভেল ॥

গেগিয়া বসন অঙ্গেতে পরিব শঙ্খের কুণ্ডল পরি।

যোগিনীর বেশে যাব সেই দেশে যেখানে নিষ্ঠুর হরি।)

আপন বঁধুয়া আনিব বাঁধিয়া কেবা করিবারে পারে,
যদি রাখে কেউ তেজিব এ জিউ নারীবধ দিব তারে।

পুন ভাবি মনে বাঁধিব কেমনে সে শ্রাম বঁধুর হাতে।

বাঁধিয়া কেমনে ধরিব পরাণে তাই ভাবিতেছি চিতে।

জ্ঞানদাস কহে বিনয় বচনে শুন বিনোদিনী রাধা।

মথুরা নগরে যেতে মানা করি দাক্ষণ কুলের বাধা।

- ৫। গগন ভরল নব বারিধরে বরখা নব নব ভেল,

বাদর দরদর ডাকে ডাহুকি সব শবদে পরাণ হরি নেল।

চাতক চকিত নিকট ঘন ডাকই মদন বিজয়ী পিকরাব।

মাস আষাঢ় গাঢ় বড় বিরহ বরখা কেমন গোড়াব।

সরসিজ বিহু সে শোভা না পাবই ভ্রমরা বিহু শূন দেহা।

হাম কমলিনী কাস্ত দেশান্তরে কত না সহব দুখ লেহা।

সঙ্করু সঘন সৌদামিনী ঘন বিরহিণী বিক্লি মার।

মাস শাওনে আশ নাহি জীবনে বরিথয়ে জল অনিবার।

নিশি আঁধিয়ার অপার ঘোরতর ডাহুকি কল কল ভাখ।

বিরহিণী হৃদয় বিদারণ ঘন ঘন শিখরে শিখণ্ডিনী ডাক।

উনমত্তি শকতি আরোপয়ে নিতি নিতি মনমথ সাধন লাগি।

ভাদর দরদর দেহ দোলন মন্দিরে একলি অভাগি।

(প্রকৃতির সহিত মানবাত্মার গূঢ় সংযোগের তথ্য প্রাচীন কবিদের
রসনেত্রে কেমন দরু পড়িয়াছিল, এই কবিতা তাহার দৃষ্টান্ত।

৬। আজু পরভাতে কাক কলকলি আহার বাঁটিয়া খায় ।
 বন্ধু আসিবার নাম শুধাইতে উড়িয়া বৈদগ্ধে তায় ।
 বধুয়া আসিয়া হাসিয়া হাসিয়া মিলিব আমার পাশে ।
 তুরিতে হেরিয়া চকিতে উঠিয়া বদন ঝাঁপিব বাসে ।
 তা হেরি নাগর রসের সাগর আঁচরে ধরিবে মোর ।
 করে কর ধরি গদগদ করি কহিবে বচন খোর ।
 তবহি মিলন দেখিয়া বদন হইয়া লাগব ভোরে ।
 আঁখি হল ছলে গরগর বোলে কত না সাধিবে মোরে ।
 সময় জানিয়া খির মানিয়া পুরাব মনের আশ ।
 এ সকল বাণী ফলিবে এখনি কহে কবি জ্ঞানদাস ।

ভাবিক অলঙ্কারের সাহায্যে কবি এখানে বিরহিণী রাধার মিলন-স্বপ্নকে
 অপূর্ণ বাণীরূপ দিয়াছেন ।

৭। মাধব কৈছন বচন তোঁহার ।
 আজি কালি করি দিবস গোড়াইতে জীবন ভেল অতি ভার ।
 পহু নেহারিতে নয়ন আঁধাওল দিবস লিখিতে নখ গেল ।
 দিবস দিবস করি মাস বরিখ গেল বরিখে বরিখে কত ভেল ।
 আওব করি করি কত পরবোবব অব জীউ ধরই না পার ।
 জীবন মরণ চেনন অচেনন নিতিনিতি ভেল তছু ভার ।
 চপল চরিত তুয়া চপল বচনে আর কতই করব বিশোয়াস ।
 ঐছে বিরহে যব জনম গোড়ায়ব তব কি করব জ্ঞানদাস ।

রাধার এই প্রতীক্ষা শবরীর প্রতীক্ষার চেয়েও কল্পণ। এই কবিতায় যে
 আঁক্তি ফুটিয়াছে, তাহা কেবল রাধার ও কবির নয়, উহা নিখিল মানবের।

বৈষ্ণব কবিতার স্বরূপ

‘প্রেমলীলার গান বলিয়া বৈষ্ণব কবিতাকে যাহারা লালসা-সাহিত্য মনে করেন, তাঁহারা ভ্রান্ত। বৈষ্ণব পদাবলী আগাগোড়া বেদনারই কাহিনী। পূর্বরাগ হইতে মাধুর পর্য্যন্ত সমস্তই বেদনার গভীর বঙে অঙ্গুরজিত।’

শ্রীকৃষ্ণকে দেখিয়া অবধি রাধার প্রাণে সোয়াধ (স্বস্তি) নাই। তাহার ‘মন উচাটন, নিশ্বাস সঘন।’ ‘বিরতি আহারে রাঙা বাস পরে যেমত ঘোগিনী পারা।’ “মন্দাকিনী পারা কত শত ধারা ও ছুটি নয়নে বহে।”

“মরমহি শ্রামর পরিজন পামর ঝামর মুখ অববিন্দ।”

“ঝর ঝর লোরহি লোলিত কাজর বিগলিত লোচন নিন্দ।”

“অরুণ অধর বাঙ্কুলি ফুল। পাণ্ডুর ভৈ গেল ধুস্তর তুল।”

“অঙ্গুল অঙ্গুরী বলয়া ভেল।” “মন্দির গহন দহন ভেলা চন্দনা।”

“হিয়ার ভিতরে লোটায়া লোটায়া কাতরে পড়াণ কান্দে।”

“থাইতে সোয়াস্ত নাই নিন্দ দুয়ে গেল গো হিয়া ডহ ডহ মন ঝুরে।”

“উড়ু উড়ু আনছান ধক ধক করে প্রাণ কি হৈল রহিতে নাহি ঘরে।”

“কালার ভরমে কেশ কোলে করি কালা কালা করি কান্দি।

কেশ আউলাইআ বেশ বনাইতে হাত নাহি সয়ে বাঙ্কি।”

এই সমস্ত কথা গভীর বেদনারই অভিব্যক্তি। রাধার অন্তরে এই যে আগুন জ্বলিল—এই আগুন একদিনের জন্তও নিভে নাই।

শ্রীকৃষ্ণের দশাও তথৈব চ। যে রূপশ্রীকে আশ্রয় কবিয়া তথাকথিত লালসার গান তাহা ত বেদনার মলিন হইয়া গেল।

শ্রীমতী কৃষ্ণ-প্রেম প্রাণে পোষণ করিয়া চির দুঃখকেই বরণ করিলেন।

“পাসরিতে করি মনে পাসরা না যায় গো কি করিব কি হবে উপায়।”

“জল নহে হিমে তহু কাঁপাইছে সব জহু প্রতি অণু শীতল করিয়া।”

“অন্ত নহে মনে কুটে কাটাগ্নিতে যেন কাটে ছেদন না করে হিয়া মোর ।

তাপ নহে উষ্ণ অতি পোড়ায় আমার মতি বিচারিতে না পাইয়ে ওর ।”

—“শম্ভু-বণিকের করাত যেমন আসিতে যাইতে কাটে ।”

যদিবা শ্রামের বাঁশরী বাগপীড়িতাকে রাধা রাধা বলিয়া আহ্বান করিল
কিন্তু রাধা কি করিয়া শ্রামের সঙ্গে মিলিত হইবেন ? শ্রীমতীর আকিঞ্চন—

হাম অতি দুখিত তাপিত তাহে পরবশ তাহে গুরুগঞ্জন বোল ।

গৃহের মাঝারে থাকি যেমন পিঞ্জরে পাখী সদা ভয়ে জিউ উত্তরোল ।

পরিজন গুরুজন মিলনের বাধা । তাহাদের তর্জন শাসন মাথার উপরে,
“দুর্জন নয়ন পহরী চারিদিকে ।” “অল্পধন গৃহে মোর গঞ্জে সকলে ।”

“আর তাহে তাপ দিল পাপ ননদিনী ।

ব্যাধের মন্দিরে যেন কল্পিত হরিণী ॥”

বিষের অধিক বিষ পাপ ননদিনী ।

দারুণ শাস্ত্রী মোর জলন্ত আগুনি ॥”

“শানানো ক্ষুরের খার স্বামী দুর্জন ।

পাঁজরে পাঁজরে কুলবধুর গঞ্জন ॥”

একদিকে কুলশীল, অগ্নাদিকে কালা । শ্রীমতী—

একুল ওকুল দুকুল চাহিতে পড়িল বিষম কাদে ।

অমূল্য রতন বেড়ি ফণিগণ দেখিয়া পরাণ কাদে ।”

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—“ক্ষুরের উপর রাধার বসতি ।”

—এই রাধার জীবনে লালসার ঠাই কোথা ?

তারপর কলঙ্কের আলা । “গোকুলে গোয়ালী কুলে কেবা কি না বোলে ।
লোকভয় লাগিয়া যে ডরে প্রাণ হালে ॥” চোরের রমণী যেন ফুকরিতে নারে ।
এমতি রহিয়ে পাড়া পড়শীর ডরে ॥” “জগভরি কলঙ্ক” রহিয়া গেল । “পাশিয়া
পাড়ার লোকে” ঠারাঠারি করিতে লাগিল ।

‘পালকে শয়ন রঙ্গে বিগলিত চীর অঙ্গে’ স্বপ্নেই তাহাকে পাওয়া যায়, সত্য সত্য রক্তমাংসের দেহে ত তাহার সহিত মিলন হয় না।) কুলবতী রমণী কি করিয়া মিলন স্তম্ভ লাভ করিবে? “একে হাম পরাধীনী তাহে কুলকামিনী ঘর হৈতে আড়িনা বিদেশ।” (এত ঝগড়াটের মধ্যে তাই ‘গুরুজন নয়ন সন্কটক বাটে’ অভিসার। এই অভিসারে প্রকৃতির বাধাও কম নয়।) আকাশের চাঁদও বাধা। “তৈখনে চান্দ উদয় ভেল দক্ষিণ পশারল কিরণক দামা।” “হিমকর কিরণে গমন অবরোধল কী ফল চলতহু” গেহ।”

গ্রীষ্ম মধ্যাহ্নে পথঘাট নির্জন বটে, কিন্তু তখনও প্রকৃতির বাধা কম নয়।

একে বিরহানল দহই কলেবর তাহে পুন তপন কি তাপ।

ঘামি গলয়ে তহু হুনীক পুতলী জহু হেরি সখী করু পরিতাপ।

(বর্ষা রজনী প্রিয় সঙ্গ ছাড়া কি করিয়া কাটে?

“মত্ত দাতুরী ডাকে ডাহকী ফাটি যাওত ছাতিয়া।”

“দহয়ে দামিনি ঘন ঘনঝনি পরাণ মাঝারে হানে।”

পঙ্কিল শঙ্কিল বাটে কঠিন কবাট ঠেলিয়া অভিসারে যাইতে হয়। সে বাট কি ভয়ঙ্কর! ভূজগে ভরল পথ কুলিণ পাত শত আর কত বিধিনি বিধার।

(বর্ষার দুদিনে রাধার দুর্গতির অবধি নাই। তাহার উপর শ্রামের জগুও রাধার উদ্বেগের সীমা নাই।

“আড়িনার কোণে বঁধুয়া ভিজিছে দেখিয়া পরাণ কাটে।”

“গগনে অবঘন মেহ দারুণ সঘনে দামিনি ঝলকই।

কুলিণ পাতন শব্দ ঝন ঝন পবন খরতর বলগই ॥

তবল জলধর বরিষে ঝরঝর গরজে ঘনঘন ঘোর।

শ্রাম নাগর একলি কৈছনে পহু হেরই মোর ॥”

অভিসারে গিয়াও দয়িতকে পাওয়া যাইবে এ বিষয়েও স্থিরতা নাই।

প্রতীকার বেদনা আছে।)

“পথ পানে চাহি কত না রহিব কত প্রবোধিব মনে।”

‘পৌখলি রজনীতে’ লোকে আপন গৃহে রহিয়াই কাঁপিতেছে। এহেন রজনীতে অভিসারে আসিয়াও কান্ধর দেখা নাই।

“না দেখিয়া তাঁহি বর নাগর কান। কাতর অন্তর আকুল পরাণ ॥

গুরুজন নয়ন পাশগণ বারি। আয়লুঁ কুলবতি চরিত উঘারি ॥

ইথে যদি না মিলল সো বর কান। কহ সখি কৈছনে ধরব পরাণ ॥”

“ফুলশরে জরজর সকল কলেবর কাতরে মহি গড়ি যাই।

কোকিল বোলে ডোলে ঘন জীবন উঠি বসি রজনী গোড়াই ॥”

দারুণ প্রতীক্ষায় ‘সুদীঘল’ রাতির মুহূর্তগুলিকে শ্রীমতীর এক একটি কল্প বলিয়া মনে হয়—অশ্রুতে সন্তোষ-তল্লের সহিত সন্তোষ-কল্প ও ভাসিয়া যায়।

✓ ‘চৌরি পীরিতি’ যতই মধুর হউক, রাধার পক্ষে মিলন দুর্লভ।—বিরহেরই প্রাধান্ত ইহাতে। এই বিরহ বেদনার গানই বৈষ্ণব পদাবলীর প্রধান অঙ্গ।

১। যাহে বিহু সপনে আন নাহি দেখিয়ে অব মোহে বিছুরল সোই।

২। নব কিসলয় দলে শূভলি নারি। বিষম কুসুম শর সহই না পারি ॥
হিমকর চন্দন পবন ভেল আগি। জীবন ধরয়ে তুয়া দরশন লাগি ॥

৩। কবছ রসিক সনে দরশ হোয় জনি দরশনে হয় জনি নেহ।
নেহ বিচ্ছেদ জনি কাঁহকে উপজয়ে বিচ্ছেদে ধরয়ে জনি দেহ ॥

৪। অগৌর চন্দন তহু অহুলেপন কো কহে শীতল চন্দা।
পিয়ে বিনে সো পুন আনল বরিথয়ে বিপদে চিনিয়ে ভালমন্দা ॥

৫। অঙ্গুলক আঙ্গুটি সে ভেল বাউটি হার ভেল অতিভার।
মনমথ বাণহি অন্তর জরজর সহই না পারিয়ে আর।

এইভাবে বৈষ্ণব কবিগণ শ্রীমতীর বিরহ-বেদনার বর্ণনা করিয়াছেন।

নিম্নে তাঁহাদের রচনার একটি সংক্ষিপ্তসার রচনা করিয়া দেওয়া হইল, সখীদের জবানীতে—

শ্রাম বৃষ্টি শেষে পাতকী হইলে নারী হত্যার পাশে ।
 নবীর পুতলি পিয়ারী আজিকে গলিল বিরহ-তাপে ।
 দীঘল নিশাসে মুখ পঙ্কজ ঝামর হইয়া ছলে ।
 অঙ্গুরী আজি বলয় হইয়া অঙ্গুলি হতে খুলে ।
 বড় গুরুভার লাগে পিয়ারীর মুকুতফলের মালা ।
 অম্বর তার খসিয়া পড়িছে নাহি সম্বরে বালা ।
 গহন বিরহ দহনে দহিয়া মুহুমুহ মরছায় ।
 তোমার নামটি কর্ণে জপিলে তবে সে চেতনা পায় ।
 নির্জন পোলে তরুণ তমালে মোহে আঁকড়িয়া চুমে ।
 চারিধার তার হয়েছে আঁধার মনোজ্ঞের ধূপধূমে ।
 নীল অম্বর সজিতে পারে না তব স্মৃতি মনে জাগে ।
 অরুণাঙ্গবে ও তনু ঝেঁপেছে যোগিনীর মত লাগে ।
 ঝরঝর করি বারিধারা চোখে কান্নার গলায়ে ঝরে
 তাহার সহিত নয়নের নীদ সারা নিশি গ'লে পড়ে ।
 নব জলধর গগনে উদিলে এমন করিয়া চায় ।
 মনে হয় যেন দীঘল নিশাসে উড়াইয়া দিবে তায় ।
 হে শ্রাম জলদ, তোমায় আশায় রোপিয়া প্রেমের তরু,
 নয়নের জলে বাঁচায়ে রেখেছে সখীর জীবন-মরু ।
 বাঁধুলী অধর ধৃতুরা হইল বিরহের বেদনায়,
 বংশী তোমার দংশিয়া প্রাণে কি বিষে জারিল তায় ।
 খই হয়ে ফুটে মুকুতার হার বন্ধের তাপে জলে ।
 কনক ভূষণ গোনীর অঙ্গে মিশে যায় গ'লে গ'লে ।
 কবরী এলায়ে কালো কেশপাশ বন্ধের পরে দোলে ।
 কঙ্কে চাপিয়া সেই কেশপাশ ক্ষণিক বেদনা ভোলে ।

নবমী দশায় এসেছে পিয়ারী হ'য়ে না স্ত্রীবধপাশী ।
 তোমার বিরহে হয়ে পতঙ্গী শিখা, পরে মরে কাঁপি ।
 চরণ-নখরে মাটির উপরে কি যেন লিখিছে রাই,
 যত তত তারে জিজ্ঞাসা করো কোন উত্তর নাই ।
 জলে দাবানল সারা তহু ভরি, পুড়ে সবি তারি আঁচে ।
 মর্ম্মকুহরে আশার বাঁধনে প্রাণ-মৃগ বাঁধা আছে ।
 জালা না জুড়ায় তালবৃন্তের ব্যক্তনের পরিমলে ।
 ধূমকুণ্ডলী ভেদি হতাশন তায় আরো উঠে জ'লে ।
 শিথিল হয়েছে আমার সখীর শিরীষ-পেলব তহু ।
 অলিসম তারে দলিত করেছে নির্দয় ফুলধনু ।
 মরদী বসন তেয়াগি বিলাস ছাড়িয়া সখীর বুক,
 করিছে ব্যক্তন ঘুচায় ঘর্ম্ম মুছায় তাহার মুখ ।
 তোমার দেখানে সোনার বরণ তোমারি মতন কালা,
 লজ্জার সাথে সজ্জা দহেছে আজিকে বিরহ জালা ।
 সে যে হিমকরে হেরি অধরে প্রলাপ বকিতে রহে ।
 তুলা খানি তার নাসায় ধরিলে বুঝা যায় শ্বাস বহে ।
 কিসলয় শেজ বালসিয়া যায় আর কি অধিক কব ?
 বলে তার তহু-কনক-মুকুরে শতেক বিষ তব ।

✽ বিরহের সঙ্গে অহুতাপ ও আত্ম-ধিকারের বেদনা আছে । লাজে তিলাজ্জলি
 দিয়া শ্রীমতী যাহার জগ্ন কলঙ্কের ডালা মাখায় লইলেন, সে যদি উপেক্ষা করে, তবে
 সে বেদনা রাখিবার স্থান নাই । অভিমানিনী রাধা শ্রামের সামান্ত উপেক্ষাও
 সহিতে পারিতেন না । ক্ষণে ক্ষণেই তাঁহার মনে হইত ধুষ্ট নট শ্রামনটবর বুঝি
 তাঁহাকে জুলিয়া গেল । এই চিন্তায় রাধার বিরহ-বেদনা দ্বিগুণিত হইত ।
 তখন রাধার অহুতপ্ত আক্ষেপ শত শিখায় ও শাখায় উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিত ।

- ১। কাঞ্চন কুহুম জ্যোতি পরকাশ। রতন ফলিবে বলি বাচায়লু আশ।
তাকর মূলে দিলু দুধক ধার। ফলে কিছু না দেখিএ বনবনিসার।
- ২। কাঠ-কঠিন কয়ল মোদক উপরে মাখিয়া গুড়।
কনয়া কলস বিথে পুরাইল উপরে দুধক পূর॥
- ৩। যত্ন করি রূপিলাম অন্তরে প্রেমের বীজ
নিরবধি সোঁচি আঁখিজল।
কেমন বিধাতা সে এমতি করিল গো
অমিয়া বিরিতে বিষ ফল।
- ৪। শীতল বলিয়া যদি পাষণ কৈলাম কোলে।
এ দেহ অনলতাপে পাষণ সে গলে।
- ৫। সোণার গাগরী বিষজলে ভরি কেবা আনি দিল আগে।
করিলু আহার না করি বিচার এ বধ কাহার লাগে।
নীর লোভে মৃগী পিয়াসে যাইতে ব্যাধ-শর দিল বুকে।
জলের শফরী আহার করিতে বঁড়শী লাগিল মুখে।
- ৬। (হৃথের লগিয়া এঘর বাঁধিছ অনলে পুড়িয়া গেল।
অমিয়া সাগরে সিনান করিতে সকলি গরল ভেল।
- ৭। জ্বালার উপর জ্বালা সহিতে না পারি।
বন্ধু হৈল বিমুখ ননদী হৈল বৈরী॥
গুরুজন কুবচন সদা শেলের ঘায়।
কলঙ্কে ভরিল দেশ কি হবে উপায়॥

(শ্রীমতী বলিতেছেন—এক কাল হৈল মোর নহলি যৌবন। শুধু যৌবন
নয়, বৃন্দাবন, যমুনার জল, কদম্বের তল, রতন ভূষণ, সবই কাল হইল শ্রীমতীর।
এ সব ভ গেল অভিমানের বাণী। রাখার পক্ষ হইতে দৈত্বেঘন করণ
আবেদনও আছে—)

১। রাতি কৈহু দিবস দিবস কৈহু রাতি । বুঝিতে নারিহু বন্ধু তোমার পীরতি ।
 ঘর কৈহু বাহির বাহির কৈহু ঘর । পর কৈহু আপন আপন কৈহু পর ।
 বন্ধু তুমি যদি মোরে নিকরুণ হও । মরিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও ॥

২। এ দুখ কাহারে কব কে আছে এমন । তুমি সে পরাণ বন্ধু জান মোর মন ।

৩। মোর দিব্য লাগে বঁধু মোর দিব্য লাগে ।

চাঁদ মুখ দেখি মরি দাঁড়াও মোর আগে ।

(শ্রীমতী বলেন—“লোকভয়ে কান্দিতে না পাই বন্ধু কান্দিতে না পাই ।”)

“রত্ননশালায় যাই তুয়া বঁধু গুণ গাই ধোঁয়ার ছলনা করি কান্দি” । ব্যথিতা

(শ্রীমতী দীনতার পরাকাষ্ঠা দেখাইয়া বলিলেন—

কাল মাণিকের মালা গাঁথি নিব গলে । কাহু গুণযশ কানে পরিব কুণ্ডলে ।

কাহু অমুয়াগ রাঙা বসন পরিয়া । দেশে দেশে ভরমিব যোগিনী হইয়া ।

শ্রীমতী ভুলিবার চেষ্টা করিয়াও ভুলিতে পারেন না—

১। এ ছার নাসিকা মুঞি যত করি বন্ধ ।

তবুও দারুণ নাসা পায় শ্রাম গন্ধ ।

২। কানড় কুহুম করে

পরশ না করি ডরে

এ বড় মনের এক ব্যথা ।

যেখানে সেখানে যাই

সকল লোকের ঠাই

কানাকানি শুনি এই কথা ।

সই লোকে বলে কালা পরিবাদ ।

কালার ভরমে হাম ভলদে না হেরি গো তেজিয়াছি কাজরের সাথ ।

কিন্তু হায় এমনি জালা যে পানরিলে না যায় পাসরা ।

কালিন্দীর জল নয়ানে না হেরি বয়ানে না বলি কালা ।

তবুও সে কালা অন্তরে জাগয়ে কালা হৈল জপ মালা ।

মধুর মিলনের স্মৃতির বেদনাই কি কমনি দারুণ !

১। হাসিয়া পাজর কাটা কৈয়াছে কথা খানি

সোঙরিতে চিতে উঠে আগুনের খনি।

২। নিরবধি বুকে খুইয়া চায় চোখে চোখে।

এ বড় দারুণ শেল ফুটি রৈল বুকে।

৩। পহিলে পিয়া মোর মুখে মুখে হেরল তিলেক না ছোড়ল অঙ্গ।

অপরূপ প্রেমপাশে তহুতহু গাঁথল অব তেজল মোর সঙ্গ।

সঙ্কেতস্থানে গিয়া কান্নুর প্রতীক্ষায় শ্রীমতীর মনে নৈরাশ্রের বেদনার সঙ্গে

যে সংশয়ের বেদনা জাগিতেছে—তাহা আরও সাংঘাতিক।

বন্ধুরে লইয়া কোরে রজনী গোড়াব সহী সাথে নিরমিলু আশাঘর।

কোন কুমতিনি মোর এ ঘর ভাঙ্গিয়া দিল আমারে পেলিয়া দিগন্তর।

বন্ধুর সঙ্কেতে আমি এ বেশ বনাইলু গো সকল বিকল ভেল মোয়।

না জানি বন্ধুরে মোর কেবা লৈয়া গেল গো এ বাদ সাধিল জানি কোয়।

শ্রীকৃষ্ণের অঙ্গে সন্তোষ-চিহ্ন ও অন্তঃস্থ নিদর্শন দর্শনে শ্রীমতীর সংশয় সত্য বলিয়াই স্থির হইল।

দশগুণ অধিক অনলে তহু দাহল রতিচিহ্ন হেরি প্রতি অঙ্গে।

চম্পতি পৈড় কপূর ঘব না মিলব তব মীলব হরি সঙ্গে।

শ্রীমতী বুঝিলেন—আমারি বধুয়া আন বাড়ী যায় আমারি আঙিনা দিয়া। তারপর খণ্ডিতার বেদনা—‘ন মানিনী সংসহতেহুঙ্গসঙ্গম্।’ ইহা শ্রীমতীর নারী-মর্যাদায় দারুণ আঘাত।—ইহার বেদনা অপরিণীম। দারুণ বেদনায় শ্রীমতী বলিলেন—“দূরে রহ দূরে বহ প্রণতি আমার।”

চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—“বলিলা কেমনে? চোর ধরিলেহ এত না কহে বচনে।” ইহার পর মান। স্বধাত হইলেও মান ব্যবধান। এই ব্যবধানের বিরহ দেশকাল-গত সাধারণ বিরহের চেয়েও দারুণতর। মানে বসিয়া শ্রীমতী শ্রামকে যে দণ্ড দিলেন—তাহার চেয়ে শতগুণ দণ্ড দিলেন নিজেকে।

‘মানের গানও বিরহেরই গান—তাই বেদনাঘন। অভিমানের ফলে ত্রিকূলের প্রত্যভিমান। তাহার ফলে কলহাস্তবিতার বেদনা। মানভুজের দংশনের জ্বালা ত কম নয়। “কবলে কবলে জ্বিউ জ্বি যায় তায়।”

শ্রীমতী হাহাকার করিতেছেন—

কুলবতি কোই নয়নে জনি হেরই হেরত পুন জনি কান।

কাহু হেরি জনি প্রেম বাঢ়ায়ই প্রেম করই জনি মান।

সজনি কাহে মোহে দুরমতি ভেল।

দগধ মান মঝু বিদগধ মাধব রোখে বিমুখী ভৈগেল।

গিরিধর নাহ কাহু ধরি সাধল হাম নহি পালটি নেহারি।

হাতক লছিমী চরণ পর ভারলু অব কি করব পরকারি।

শ্রীমতী আর বেদনা সহিতে পারেন না। সো মুখচান্দ হৃদয়ে ধরি পৈঠব কালিন্দী বিশ্ব-হৃদ-নীরে। তারপর মানাস্তে অবশ্য মিলন হইয়াছে। কিন্তু এই মিলনের গান উল্লাসরসে উচ্ছ্বসিত হয় নাই। কারণ, মানের ছায়া এ মিলনের উপর হইতে একেবারে অপসারিত হয় না। With some pain fraught থাকিয়া যায়। তাই রাধামোহন ঠাকুর এ মিলনকে বলিয়াছেন—‘চরবণ তপত কুশারি।’/ কবিরাজ গোস্বামীর ভাষায়—তপ্ত ইক্ষু চর্ষণ।

মানাস্ত-মিলনের কথা ছাড়িয়া দিই। সহজ মিলনেই বা স্থখ কই ?

সজনি অব হাম না বুঝি বিধান।

অতিশয় আনন্দে বিধিন ঘটাওল হেরইতে ঝরয়ে নয়ান।

দারুণ দৈব কয়ল দুহু লোচন তাহে পলক নিরুয়াই।

তাহে অতি হরষে দুহু দিগ্টি পুরল কৈসে হেরব মুখ চাই।

তাহে গুরু দুঃখজন লোচন কণ্টক সঙ্কট কতহু বিথার।

কুলবতি বাদ বিবাদ করত কত ধৈর্য লাভ বিচার।

তারপর প্রেম-বৈচিত্র্য আছে—মিলনের মধ্যে তাহা হাহাকারের সৃষ্টি

করে। ভূজপাশে থাকিয়াও রাধা—‘বিলাপই তাপে তাপায়ত অন্তর বিরহ পিয়ক
করি ভান।’ ‘আঁচলক হেম আঁচলে রহ বৈছন খোজি কিরত আন ঠাঞি।’
সব চেয়ে মিলনে বিচ্ছেদের ভয়।—হারাই-হারাই ভাব। মিলনের মাধুর্য—
✓ অশ্রুজলে লবণাক্ত করিয়া দেয়। “প্রাণ কাঁদে বিচ্ছেদের ডরে।” “দুহুঁ ক্রোড়ে
দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।” চরম প্রাপ্তি না হওয়া পর্যন্ত মিলনেও তৃপ্তি নাই।

জনম অবধি হাম রূপ নেহারলু নয়ন না তিরপিত ভেল।

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়া রাখলু তবু হিয়া জুড়ন না গেল ॥

বর্তমান যুগের কবির ভাষায়—

লাখ লাখ যুগ ধরি রাখি হিয়া হিয়া পরি হিয়া না জুড়ায়

মলয়জ চুয়া চীর ব্যবধানে সে অধীর প্রাণ পুড়ে যায় ॥

নিমেব অন্তর হ’লে কোটি কল্প যুগ ব’লে মনে হয় তারে।

সোহাগের বাণী যত কণ্ঠে এসে পরিণত হয় হাহাকারে।

মিলনে কোথায় স্বস্তি তৃষানলে মজ্জা অস্থি পুড়ে হয় ছাই।

ক্রাসে তৃপ্তি পায় লয় গ্রাসে তৃষ্টি, শুধু ভয়—হারাই হারাই।

এই প্রেমে কোথা স্মৃতি? অবীভূত হয় বুক এতে পলে পলে।

চুষনের স্থখ তায় লবণাক্ত হয়ে যায় নয়নের জলে।

হাসিতে হাসি না আসে কামনা পলায় ক্রাসে ছিঁড়ে ফুলহার।

ভুষণে দুষণ বলি মনে হয়, যায় জলি উৎসব-সম্ভার।

এ প্রেম ব্যথায় গড়া, মরণে বরণ করা অসহ জ্বালায়।

উল্লাস কয়িতে আসি নয়নের জলে ভাসি সখীয়া পালায়।

শঙ্কর-গৌরীর তপ করে ইষ্টনাম জপ এ গভীর প্রেমে।

ধনুতে জুড়িয়া শর, অবশ পাণিতে স্মর রয়ে যায় থেমে।

বিরহ-নিদাঘ শেষে মিলন বরষা এসে কাদায় কাদিয়া।

দুহুঁদৌহা বৃকে বাঁধে দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।

মাধুর বেদনার কথা আর বলিলাম না। বেদনার সব নদীধারা যে মহাব্যাথা-সিঁদুতে মিশিয়াছে তাহার কথা না বলাই ভালো।

বেদনার কালিন্দী কূলে যে নিত্যলীলা—তাহারই সাহিত্য বৈষ্ণব সাহিত্য।

পদাবলী সাহিত্যের মধ্যে লালসার গীতি যে নাই তাহা নয়, কিন্তু সেগুলি যেন বিরহকেই গভীরতর করিয়া দেখাইবার উদ্দেশ্যে একটা প্রত্যস্তান্তর সৃষ্টির জন্ত। বড়ু চণ্ডীদাসের রচনা পদাবলী সাহিত্যের মধ্যে পড়ে না। বিজ্ঞাপতির রচনাও গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের বাহিরে। গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস ইত্যাদির রচনায় কিছু কিছু লালসার জ্বালা আছে। অগ্রদিকে তেমনি রাধাকৃষ্ণের প্রণয়কে ঘোনবোধ-স্পর্শশূন্য করা হইয়াছে। লোচনদাস বলিয়াছেন—“আমায় নারী না করিত ঘিদি তোমা হেন গুণনিধি লইয়া কিরিতাম দেশে দেশে।” রায় রামানন্দ বলিয়াছেন—প্রথমে নয়নের রাগে অহুরাগের স্মৃতিপাত হইয়াছিল বটে, কিন্তু ‘অহুদিন বাঢ়ল অবধি না গেল।’ “যেহুনে বাড়ত মৃণালক সূত” বাড়িতে বাড়িতে সে প্রেম অতি সূক্ষ্মভাব ধারণ করিল। তারপর—সে যে রমণ এবং আমি যে রমণী এ দ্বৈতভাব পর্য্যন্ত বিলুপ্ত হইল। এমন কি বিজ্ঞাপতি পর্য্যন্ত রাধার প্রেমকে শেষ পর্য্যন্ত নির্লালস করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন। “অহুখন মাধব মাধব স্মরিতে স্মন্দরী ভেলি মাধাই। ও নিম্ন ভাব স্তভাব হি বিসরল আপন গুণ লুবধাই। আপন বিরহে আপন তহু জরজর জীবইতে ভেল সন্দেহ।” তারপর ভাবসম্মিলনের পদে এই কবিগণই লৌকিক প্রেমের প্রাকৃতরূপ একেবারে হরণ করিয়া ফেলিয়াছেন। বৈষ্ণব পদাবলীর যাহা কিছু উৎকৃষ্ট—যাহা প্রধান অঙ্গ, তাহা কামনার গান নয়—বিপ্রলস্তাশ্রক অহুরাগের বেদনারই গান।”

দ্বিতীয় খণ্ড

বৈষ্ণব কবিতার ভূমিকা

‘জাতীয় জীবনে কোন গৌরবময় বৈচিত্র্য না ঘটিলে সংসাহিত্যের সৃষ্টি হয় না।’ এ কথা’র যথার্থ্য Augustus, Elizabeth ও বিক্রমাদিত্যের সময়ের ইতিহাসের দ্বারা সমর্থিত হয়।—লক্ষ্মণসেনের পর তিন শতাব্দী ধরিয়া বাঙালীর জাতীয় জীবনে কোন গৌরব দূরে থাকুক, তাহা দারুণ অগৌরব ও লাঞ্ছনায় অভিভূত হইয়াই ছিল। তাহার লক্ষ্মীশ্রী বেন অপহৃত। তাহার রসকল্পনা ছিন্নপক্ষ জটায়ুর মত ধূলায় লুটাইতেছিল। বাঙ্গালী জাতি তাহার গৃহসংসার লইয়া বিব্রত হইয়া পড়িয়াছিল—আর কোন দিকে তাহার মন দিবার অবসরও ছিল না। হুসেনশাহী শাসনে সে একটু স্বস্তির নিশ্বাস ছাড়িতে পাইয়াছিল। এমন সময়ে ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দে নবদ্বীপধামে শ্রীচৈতন্যচন্দ্রের উদয় হইল। বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনে ইহার চেয়ে গৌরবময় বৈচিত্র্য আর ঘটে নাই। বাঙ্গালীর গৌরব দিগ্বিজয়ে বা সাম্রাজ্য-গঠনে নয়, বাঙ্গালীর গৌরব প্রেমের বিজয়ে—প্রেমরাজ্য-গঠনে। প্রেমজগতের দিগ্বিজয়ী শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবে ও তাঁহার প্রেম-ধর্মপ্রচারে বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনে সাড়া পড়িয়া গেল—চন্দ্রোদয়ারস্তে অম্বুরাশির ত্রায় তাহা উত্তাল ও আলোড়িত হইয়া উঠিল। বুদ্ধদেবের বাণী যেমন পালি ভাষা ও সাহিত্যের শ্রীরুদ্ধি সাধন করিয়াছিল—শ্রীচৈতন্যের বাণী তেমনি বঙ্গভাষায় অভাবনীয় শ্রীরুদ্ধি সাধন করিল। * যে ধর্ম কেবল কুলেশীলে পাণ্ডিত্যে মণ্ডিত অভিজাত-সম্প্রদায়ের জন্ত নয়—

* বৈষ্ণব সাধকগণ সংস্কৃত ভাষার এক এক জন দিগ্‌গজ পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহাদের পক্ষে সংস্কৃতে রচনা করা যতটা সহজ ছিল, বাংলার রচনা করা তত সহজ ছিল না। সেকালের

আপামর সাধারণের জন্ত, সে ধর্মের বাণী প্রাকৃত জনের ভাবাকেই বাহন করিয়া প্রচারিত হয়।

ইহাতে জাতির স্বপ্ন স্বজনীশক্তি জাগিয়া উঠিল ও বাঙ্গালীর মনীষা পূর্ণ দীপ্তিতে উদ্দীপিত হইয়া উঠিল। ইহার ফলে যে সাহিত্যের সৃষ্টি হইল—তাহাই প্রাচীন বঙ্গের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ। খ্রীষ্টেতত্ত্বের অলৌকিক প্রেমঘন জীবন হইতে যে রসগন্ধা উৎসারিত, তাহা তিনটি পথ ধরিয়া প্রবাহিত হইয়াছে। একটি তাঁহার প্রেমের বাণী ও জীবনকথা অবলম্বন করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে—ইহাই চরিত-শাখা। একটি তাঁহার ভাব-জীবনের লীলা-বৈচিত্র্য অবলম্বন করিয়া প্রবাহিত—ইহা গৌর-লীলা-গীতির শাখা। আর একটি—সেটিই মূল শাখা। রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবনী লীলার প্রত্যেক অঙ্গটি খ্রীষ্টেতত্ত্বদেবের ভাবাবেশে প্রতিফলিত হইত—অলৌকিক লীলারসের আশ্বাদজনিত দিব্যানন্দ তাঁহার বাক্যে, গতি-

প্রথা অনুসারেও প্রাকৃত ভাষা ত্যাগ করিয়া সংস্কৃতের কবিতা রচনার কথা। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতদের পক্ষে বাংলা লেখা কত যে দুঃসহ ছিল, তাহা কৃষ্ণদাসের খ্রীষ্টেতত্ত্ব-চরিতামৃত পড়িলেই বুঝা যাইবে। তৎসঙ্গেও রূপ, সনাতন, কবিকর্ণপুর, রায় রামানন্দ ইত্যাদি দুই চারিজন ছাড়া সকল বিখ্যাত সাধকই ব্রজবুলি ও বাংলার কবিতা রচনা করিয়াছেন। এই সদমুঠানে কবিগণ প্রেরণা পাইয়াছেন তিনজনের কাছ হইতে—খ্রীষ্টেতত্ত্বদেব, বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস। বাংলা ভাবাকে ইহারে যে গৌরব দান করিয়াছেন—সেকালের পক্ষে তাহা যশোভীতি। খ্রীষ্টেতত্ত্ব প্রচারিত প্রেমের ধর্ম পণ্ডিতী শাসন হইতে বাংলার সমাজ ও ধর্মকে যেমন রক্ষা করিয়াছিল—পণ্ডিতী গভী হইতে বাংলা ভাবাকেও তেমনি মুক্ত করিয়া তাহাকে স্বাভাব্য ও মর্যাদা দান করিয়াছিল। এই কবিরাই বাংলা ভাবাকে কবিতা রচনার ভাষা করিয়া তুলিয়াছিলেন—তাই আজ রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অলৌকিক প্রতিভার উন্মেষ ও অভিব্যক্তির সুবিধা পাইয়াছেন। জন-সাধারণের মুখের ভাষা এতই গৌরব লাভ করিয়াছিল যে, কোন কোন পদকে রূপশিত কবিগণ সংস্কৃত শ্লোকেও রূপান্তরিত করিয়াছেন এবং রাধামোহন ঠাকুর তাঁহার পদামৃত-সমুদ্রে সংকলিত বাংলা পদগুলির সংস্কৃতে টীকা প্রণয়ন করিয়াছেন।

বিধিতে, দৃষ্টিতে, ভাবজীবনের নানা দশায় প্রকট হইত। রঙ্গমঞ্চে আমরা যেমন নাটক-বিশেষের অভিনয় দেখি—তাঁহার জীবনে তেমনি তাঁহার সঙ্গিসহচরগণ বৃন্দাবন-লীলাকে যেন প্রত্যক্ষ দর্শন করিতেন। শ্রীচৈতন্যের জীবনের এই রাধাভাব-বিলসিত লীলা-বৈচিত্র্য হইতে পদাবলী-সাহিত্যের জন্ম হইয়াছে। তাঁহার জীবনই বিদ্যাপতি ও সন্তোষদাস চণ্ডীদাসের পদাবলীতেও অভিনব রসব্যঞ্জনা ও আধ্যাত্মিক সার্থকতা দান করিয়াছে।

একখানি মহাকাব্য একদা জীবন্ত রূপ করিয়া ধারণ
হয়েছিল অবতীর্ণ, অধৈত গাহিল যার মঙ্গলাচরণ।
পেয়ে এই ধরণীতে অপ্রাকৃত মহাকাব্য প্রেম মূর্তিমান
করেছিল উপভোগ অলৌকিক রসধারা যত ভাগ্যবান।
সেই মহাকাব্যখানি সহস্র সহস্র অংশে হইয়া খণ্ডিত
সহস্র সহস্র পদে করিয়াছে গোড়ভূমে রসবিমণ্ডিত।
প্রেমের আকাশে কবে পূর্ণিমার পূর্ণচন্দ্র হ'লো সমুজ্জল,
এ বন্ধের রস-সিন্ধু হ'লো তায় নৃত্য-রত তরঙ্গে উচ্ছল।
সে ইন্দুর পূর্ণবিশ্ব সহস্র সহস্র খণ্ডে ভাঙ্গি গেল তায়।
অশ্রময় ক্ষার-সিন্ধু হলো নব ক্ষীরসিন্ধু রজত আভায়।
অস্তমিত পূর্ণচন্দ্র, খণ্ড-বিশ্বগুলি আজো করে বলমল,
ইন্দুহারা সিন্ধুবুকে পুণ্য পদাবলীরূপে তাহাই সম্বল।

(পদাবলী-সাহিত্যের একটি বৈশিষ্ট্য এই যে—ইহাতে মাধুর্যের সহিত শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্য-ভাব কোথাও মিশ্রিত করা হয় নাই। তাহা করিলে বৈষ্ণব-রসতত্ত্বজ্ঞদের মতে রসাতাপ হয়। শ্রীকৃষ্ণে ঐশ্বর্যভাব আরোপ করিলে যে রসের সৃষ্টি হয় তাহা নিয়ন্ত্রণীয়। মধুর ভাবের ত কথাই নাই—গণ্য-বাৎসল্য ভাবও উচ্চতর রসবস্ত্ত। পদাবলীর মধ্যে কোথাও

শ্রীকৃষ্ণের ভগবত্তা বা ব্রহ্মত্বের কথা নাই। * সেজন্য অনেকে বলেন—পদাবলী মিষ্টিক কবিতা নয়। পদাবলীর মিস্টিসিজম অন্তর্নিহিত নয়—আরোপিত,—বৈষ্ণব পরাতত্ত্ব, সাধকতার ও সাধিকতার আবেষ্টনী, শ্রীচৈতন্যের লীলা-বৈচিত্র্য, পদকর্তাদের শুদ্ধস্ব ভাগবত জীবন ইত্যাদি হইতে সংক্রামিত।)

✓ পদাবলীর ভণিতাগুলি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে—শ্রীকৃষ্ণ ও রাধার প্রতি পদকর্তাদের মনোভাব সখ্যাত্মক। পদকর্তারা যেন সখা বা সখীভাবে রাধাকৃষ্ণের লীলারস উপভোগ করিয়া ধন্য হইতেছেন। এই উপভোগ প্রাকৃত নয়—লোকান্তর ও দিব্য।

বৈষ্ণব পদাবলী লইয়া আলোচনা করিলে মনে হয়—এইগুলি যেন একটি রসগোষ্ঠীর রচনা। ষাঁহাদের নামের ভণিতা আছে, তাঁহারা যেন উপলক্ষ) মাত্র। কাহার রচনায় কাহার যে ভণিতা আছে তাহা ঠিক নাই। একটা ভণিতা দিতে হয় প্রথা ছিল, তাই যেন দেওয়া হইয়াছে।

* কেবল মধুর রসের পদে নয়, বাৎসল্য রসের পদেও ঐশ্বর্য-ভাব-মিশ্রণ পদকর্তারা বর্জন করিয়াছেন। যেখানে ঐশ্বৰ্য্যের কথা বলা হইয়াছে—সেখানে পদকর্তারা যশোদার বাৎসল্যেও ‘শান্তভাবে’ মিশ্রণ ঘটান নাই। গোপাল মুখব্যাধান করিয়া বিশ্বরূপ দেখাইলেন, যশোদার দশা তখন গীতার অর্জুনের মত হইল না। যশোদা ভাবিলেন—এ কি স্বপ্ন দেখিলাম! ধৃতুমুতু দেয় রাণী বসনের দশি। দেখিয়া মায়ের রীত ও না মুখে হাসি। ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য্য বিধান। পুত্রের মঙ্গল লাগি বিগ্রে কর দান (ঘনশ্রাম) যশোমতীর বাৎসল্য বিগুহ্ব বাৎসল্য। ইহাতে ঐশ্বর্য্যভাবের মিশ্রণ নাই—‘কিছু না মিশায় যেন জাম্বুদ ছেয়।’

ব্রজগোপীগণ গোপালের অনেক বিভূতি দেখিয়াছেন কিন্তু তাঁহাদেরও মনে ‘শান্তভাবে’ জাগে নাই।

বংশী কহই সব ব্রজরমণীগণ আনন্দ সাগরে ভাস।

হেরইতে পরশিতে লালন করইতে স্তনধিরে জীগল বাস।

বহু কবি তাঁহাদের রচিত পদে বিখ্যাত পদকর্তাদের ভণিতাও চালাইয়াছেন।
আত্মবিলোপই যে তাঁহাদের সাধনার অঙ্গীকৃত। ষাঁহার নামে পদ,—ভাবা
যদি তাঁহারই হয়—ভাব তাঁহার নিজস্ব নয়। ভাব ঐ রসগোষ্ঠীরই নিজস্ব।
এমন কোন ভাব কোন পদে পাওয়া যায় না, যাহা অন্ত বহু পদেও নাই। *

শ্রীখণ্ডের বিজ্ঞাপতি লিখিয়াছেন—

না পোড়াইও রাখা অঙ্গ না ভাসাইও জলে।

মরিলে তুলিয়া রেখ তমালের ডালে।

যত্নন্দন হাস লিখিলেন—

তমালের কাছে মোর ভুজলতা দিয়া

নিশ্চল করিয়া তুমি রাখিও বাঙ্কিয়া।

শশিশেখর তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ছন্দোমাদুর্য্য যোগ করিয়া বলিলেন—

নীরে নাহি ডারবি অনলে নাহি দাহবি

রাখবি তহু ইহ বরজ মাঝে।

হামারি দুন বাহু ধরি স্তম্ভ করি বাঁধবি

শ্রামরূপী তরু তমাল ডালে।

* কতকগুলি অলঙ্কৃত বাঁকা বৈকল্প কবিদের সাধারণ সম্পত্তির মতই ছিল। কোনটি
বিজ্ঞাপতি হইতে—কোনটি জয়দেব হইতে—কোনটি ভাগবত হইতে—কোনটি অঙ্গ কোন
সংস্কৃত কাব্য হইতে—আবার কোনটি প্রচলিত প্রবাদ-প্রবচন হইতে সাহিত্য-ক্ষেত্রে
প্রথম প্রবেশ করিয়াছে। যেমন—

বিজ্ঞাপতি—আঁচরে কাকন ঝলকে দেখি। প্রেম কলেবর দিয়াছে সাথী।

গোবিন্দদাস—এ তুরা হাস মরম পরকাশই প্রতি অঙ্গ ভঞ্জন সাথী।

গীতিক হেম বদন মাহা ঝলকই এতদিনে পেখলু আঁখি।

জ্ঞানদাস—না জানিয়ে কিবা অন্তরে স্থখে। আঁচরে কাকন ঝলকে মুখে।

মরমে গীরিতি বেকত অঙ্গে। তিলেক সোয়াখ না দেয় অনঙ্গে ॥

বিজ্ঞাপতি—চোর রমণী জহু মনেমনে রোরই অশ্বরে বদন ছপাই।

শুধু ভাব নয়, এমন একটি অলঙ্কারের প্রয়োগ দেখা যায় না—বাহ্য অস্ত্রান্ত্র কবির রচনাতেও পাওয়া যায় না। সাময়িক কবিদের কাহার রচনা আগে, কাহার পরে, স্থির করা যায় না। যাহারা পূর্ববর্তী তাঁহাদের পদে পরবর্তী কবির পদাংশ, বাক্য ও অলঙ্কারাদি পরে প্রবেশ করিয়াছে কি না—তাহাও ধরা যায় না। যাহারা পরবর্তী তাঁহারা কাহার রচনা হইতে ভাব, ভাষা ও ভঙ্গী গ্রহণ করিয়াছেন তাহাও বলা শক্ত। লিপিকর, গায়ক ও সংগ্রহকারগণ এবিষয়ে সতর্কতা অবলম্বন ত করেনই নাই—বরং তাঁহারা অনেক প্রকার গোলমালের সৃষ্টি করিয়াছেন। পক্ষান্তরে, তাঁহারা এই অমূল্য সম্পদ রক্ষা করিয়া আসিয়াছেন, বলিয়াই আমরা তাহার উপভোগের অধিকারী হইয়াছি।

ও-সব কলক নয়, অশ্রুচিহ্ন, ভক্ত ছিল তারা,
তালিয়াছে যুগে যুগে এর' পরে প্রেম-অশ্রুধারা।
মুকুতা ছিদ্ৰিত বটে, সুর-স্বত্র পরাইয়া তায়
তাহারা গৈথেছে হার। তাই রাধাশ্রামের গলায়
দুলিতেছে ঝলিতেছে। অভক্তই ছিদ্ৰ তায় খুঁজে,
কৃতজ্ঞতা-ভরে মোর এ চিন্তায় আঁখি আসে বুজে।

চণ্ডীদাস—চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকরি কাদিতে নারে।

জানদাস—চোরের মা যেন ফুকরিতে নারে। এমতি রহিয়ে পাড়া পড়লীর ডরে ॥

ভাগবত—কৃষ্ণোৎসব পশ্চত গতিং ললিতামিতি ভয়নাঃ।

জয়দেব—মুহুরবলোকিত-মণ্ডনলীলা। মধুরিপুরহমিতিভাবনলীলা।

বিদ্যাপতি—অনুধন মাধব মাধব সোঙরিতে সুল্লরি ভেলি মাধাই।

জয়দেবের—কৃষ্ণি বিলসতা হারো নায়ে ইত্যামি স্নোক হইতেই বিদ্যাপতি—‘কতরে মদন তনু নঁহসি হাসারি’ পদের ভাব পাইয়াছিলেন। তাহা হইতে গোবিন্দদাস এইভাবে পাইয়াছিলেন। এই ভাবধারা বর্তমান যুগের রাম বহুর ‘হর নই হে আমি যুবতী’ ইত্যাদি পদ পর্যন্ত পৌঁছিয়াছে।

বর্তমান যুগে যেমন কবি-বিশেষের নিজস্ব কতটুকু, তাঁহাদের ব্যক্তিগত দান কতটুকু, এসব কথা জানিবার একটা কৌতূহল ও আগ্রহ আছে— সে যুগে তাহা ছিল না। সে যুগের রসজ্ঞদের কাছে ব্যক্তির বিশেষ কোন মূল্য ছিল না—রসবস্তু ও গোষ্ঠীর দিকেই তাঁহারা লক্ষ্য রাখিতেন।

পদগুলি যেন একটি রসধারার কতকগুলি কলবিশ্ব—রসধারার প্রবাহরক্ষাই সেকালের রসিক, ভাবুক ও প্রচারকদের লক্ষ্য ছিল। রসশ্রোতের সোনার তরীতে সোনার ফসল তুলিয়া দিয়াই তাঁহারা দায়মুক্ত। কবিগুরুর কথায় “রাতের তারা স্বপ্ন প্রদীপখানি ভোরের আলোয় ভাসিয়ে দিয়ে যায় চলে তার দেয় না ঠিকানা।”

বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসের রচনাই অধিকাংশ কবির আদর্শ ছিল এবং তাঁহাদের কথাগুলিই তাঁহারা ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বলিয়াছেন—কেহ কেহ অনলঙ্কৃত রচনাকে অলঙ্কৃত করিয়া বলিয়াছেন, কেহ কেহ নূতন ভাষায় নূতন ছন্দে বাণীরূপ দিয়াছেন, কেহ কেহ কিছু কিছু নিজস্বতাও যোগ দিয়াছেন। যাহার যাহা নিজস্ব ছিল—অনেক সময় তাঁহার সেটুকুকেও রচনার রূপ দেওয়ার সুযোগ-সুবিধা হয় নাই। প্রচলিত আদর্শ ও বিধিবিধানের অঙ্কুশ হইয়াই তাঁহাদের চলিতে হইত। পূর্ববর্তী মহাজনগণ যাহা বলেন নাই তাহা বলিতে সাহসও হয় নাই—বলা সম্ভব নয় বলিয়া হয়ত ধারণাই ছিল। পাছে রসভাস ঘটে, পাছে স্বরসৌন্দর্য (Harmony) নষ্ট নয়—পাছে গোষ্ঠীধর্ম ক্ষুণ্ণ হয়—পাছে বৈষ্ণবাচার্য্যগণের অঙ্কুশাসন লঙ্ঘিত হয়, এ আশঙ্কাও ছিল। একটা বিরাট মহাসংকীর্ণনে দুই একজন মূল গায়নের কণ্ঠের সঙ্গে সকলে স্বর মিলাইয়া গিয়াছেন।

পদাবলী-সাহিত্যের বহু পদকে গীতি-কবিতা (লিরিক) আখ্যা দেওয়া চলে না। গীতি-কবিতার নিজস্ব একটা স্বাতন্ত্র্য থাকে। কবি তাহাতে নিজের প্রাণের কথাই বলেন—নিজের ব্যক্তিগত চিন্তা, অঙ্কুহুতি ও

অভিজ্ঞতাকেই ছন্দে রূপ দেন। পদাবলীর মত একটা গোষ্ঠী, সমাজ বা সম্প্রদায়ের ভাবধারাই তাঁহার উপজীব্য হয় না। অন্ততঃ রচনাশৈলী বা ভাবপ্রকাশের ভঙ্গীটা তাঁহার নিজস্ব থাকে—অঙ্কভাবে একটা অমুশাসনের বিধিবদ্ধ রীতি বা ভঙ্গীর অমুসরণ গীতি-কবিতা (লিরিক) নয়।

তাহা ছাড়া, আবৃত্তির অন্তর্গত গীতি-কবিতা রচিত হয়, যদিও তাহাকে গাওয়াও ঘাইতে পারে। গায়কের কণ্ঠের মুখাপেক্ষী হইয়া গীতি-কবিতা রচিত হয় না। বৈষ্ণব পদাবলীর অধিকাংশ রচিত হইয়াছে, সুরের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া। ছন্দের মধ্যাদা সেজ্ঞ অনেকে অক্ষরে অক্ষরে রক্ষা করেন নাই। সুরে সুবিধা হয় নাই বলিয়া হ্রস্ব স্বরকে বহু স্থলেই দীর্ঘস্ব এবং দীর্ঘ স্বরকে হ্রস্বস্ব দান করা হইত।

পদাবলী যেন অর্দ্ধসৃষ্টি—বাকি অর্দ্ধেক সৃষ্টি সম্পাদিত হয় গায়কের কণ্ঠে। কেবল পাঠ করিয়া যে পদ আমরা উপভোগ করি না—কীর্তনীয়ার কণ্ঠে শুনিতে তাহাতে রস পাই। গায়ন-কণ্ঠের আঁখর, * আবেগ ও দরদ তাহাতে যুক্ত হইয়া তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করে। পাঠ করিয়াই যে পদে আমরা রস পাই—গায়ক-কণ্ঠে সে পদে আমরা অধিকতর রস পাই এবং নব নব ব্যঙ্গনা লাভ করি। যে পদে আমরা ছন্দের অঙ্গহানি লক্ষ্য করি, গায়ক-কণ্ঠে শুনিতে ছন্দের দিক হইতে তাহাকে পূর্ণাঙ্গ বলিয়াই মনে হইবে। গানের সুরের দিকে উৎকর্ষ হইয়া মনে মনে গাহিয়া পদকর্তারা পদ রচনা করিতেন। তাই বোধ হয় তাঁহাদের কাছে সে সৃষ্টি পূর্ণাঙ্গ বলিয়াই মনে হইত।

নূতন কথা নূতন ভঙ্গীতে বলাই তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল না। যে কথা পূর্ববর্তী মহাজনেরা বলিয়াছেন—যে কথা বৈষ্ণবগোষ্ঠীর অভিমত,

* যথাযোগ্য সঙ্গত আঁখরে সঙ্গীতের দিক হইতে উৎকর্ষ সাধিত ত হইত, কাব্যরস-বিশেষণের দিক হইতেও লাভ হয়। আঁখর দেওয়াই পদাবলীর সুরময় ব্যাখ্যান।

—যে কথা শ্রীচৈতন্যদেবের রসাদর্শের সম্পূর্ণ অঙ্গীভূত এবং বাহা তাঁহাদের সকলেরই সাধারণ সম্পদ—সেই কথা স্বরসঙ্গত রূপে বলিতে পারিলেই তাঁহাদের কর্তব্যের সমাধা হইত।

পদগুলি যেন এক একটি শ্লোকের মত, শ্লোকের মতই যেন ইহাদের চতুঃসীমা বিধিবদ্ধ। অনেক পদ শ্রীকৃষ্ণ, কবিকর্ণপুর ইত্যাদি সংস্কৃত বৈষ্ণব কবিদের বিখ্যাত শ্লোকের ভাবানুবাদ। কোন একটি বিশেষ ভাবকে বিকসিত করিয়া তোলাই বহু পদের উদ্দিষ্ট নয়, নির্দিষ্ট সীমা-বন্ধনের মধ্যে স্রবের প্রয়োজন মিটিয়া গেলেই পদকর্তারা স্বকীয় ভণিতা দিয়া শেষ করিতেন, গীতি-কবিতার বিকাশ-ধারার অনুসরণ করিতেন না। অনেক সময় কোন একটি বিশিষ্ট ভাবের বিকাশ সাধন না করিয়া তিন চারিটি বিভিন্ন ভাবের অন্তরায় পদটিকে পরিপূর্ণতা দান করিতেন। পদের গঠনে একটি নির্দিষ্ট গুণী থাকায় বাধ্য হইয়া কবিদের ভাবাবেগ সংবরণ করিতে হইয়াছে। যে ভাব দীর্ঘ কবিতায় প্রকাশ্য তাহা একাধিক পদের রূপ ধরিয়াছে। অনেক পদে একই কথার পুনরাবৃত্তি দেখা যায়।

(গায়কের সহায়তা করাই যেন তাঁহাদের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। কবিগৌরব-লাভ, কবিরূপে আত্ম-স্বাতন্ত্র্য রক্ষা বা আত্মপ্রতিষ্ঠা-সাধন তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল না। এই উদ্দেশ্য তাঁহাদের কবি-ধর্ম ও সাধকধর্ম দুইএর পক্ষেই বিরোধী ছিল।)

পদাবলী সাহিত্যে স্থায়ী ও বাৎসল্য রসের পদ কিছু কিছু আছে— কিন্তু অধিকাংশ পদই মধুর রসের। এই পদগুলিতে শ্রীকৃষ্ণের ভগবত্তা বা ঐশ্বর্য্যকে সম্পূর্ণ নিগূহিত করা হইয়াছে। তাহার ফলে উহা প্রচলিত আদর্শের আধ্যাত্মিক কিংবা মিস্টিক কবিতা হইয়া উঠে নাই। সাহিত্যের দিক হইতে তাহাতে বিশেষ লোকসান নাই। কিন্তু এইগুলি সাধারণ আদরসের কবিতাও নয়। তামিল আলোয়ারদের রস-কবিতা ছাড়া

সমগ্র ভারতবর্ষে সংস্কৃত এবং প্রাদেশিক ভাষায় যত আদিক্সের কবিতা আছে, তাহাদের সহিত মিলাইয়া দেখিলেই এ পার্থক্য উপলব্ধ হইবে।

ইহা শুধু নরনারীর অমুরাগ, সজোগ, মিলন-বিরহ ও অন্তঃকৃত লীলাবিলাস নামে নয়—ইহার মধ্যে যে আত্মসন্তা-বিলোপ, সর্বস্ব-বিসর্জন, সর্ব-সংস্কার-মুক্তি, সকল বন্ধন ছেদন, ঈশ্বত্বাত্বের বিলোপ, সর্ব বাধাবিহীন-বিজয়, বাহুজ্ঞানশূন্যতা ইত্যাদির ভাব আছে, তাহা সাধারণ আদিক্সের রচনা হইতে এইগুলিকে অনেক উর্দ্ধে তুলিয়া ইহার উপাদান উপকরণ-গুলিকেও একটা লোকোত্তরস্তার মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে। *

বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রাকৃত প্রেমের সকল বিভাব, অমুরাগ ও সকল লীলা-বৈচিত্র্যেরই কথা আছে—কিন্তু সব যেন অপ্রাকৃত বর্ণে

* ভাগবতের দশম স্কন্ধে ক্রীড়কের মুরলীধ্বনি শ্রবণে গোপীগণের যে অবস্থার বর্ণনা আছে—তাহা সাধারণ আদিক্সের বিভাবেরই কথা নয়। বৈষ্ণব-পদাবলী ঐ ভাগবত-বর্ণিত ভাবেরই পূর্ণ পরিণতি। সাধারণ আদিক্সের রচনায় যে-শ্রেণীর বিভাব অমুরাগের কথা অলঙ্কার-নামে আছে, বৈষ্ণব-পদাবলীর বিভাব অমুরাগও যেন তাহা হইতে স্বতন্ত্র—অন্ততঃ অপ্রাকৃত। কবিকর্ণপুর তাহার অলঙ্কার-কোষেতে বলিয়াছেন—

বধেকুণাং রসোচ্ছ্বাসঃ পাকাৎ পাকান্তরৈত্তুড়ম্

গুড়োহপি পাকতঃ পাকে চরমে স্তাৎ সিতোপলা।

অমুরাগঃ স প্রণয়প্রমত্তাৎ পাকমাগতঃ

স্নেহঃ পাকমধোবাতি মহারাগোহরমুচ্যতে ॥

দেবাধি-রতি-ভাবের ক্রম-পরিণতি-কলেই হউক, অথবা সাধারণ রতিরই ক্রম-পরিণতির কলেই হউক, ইকুরস যেন পাক হইতে পাকান্তর লাভ করিয়া সিতোপলে (মিছরিতে) পরিণত হয়, সেইরূপ রতিভাব মহারাগে বা মহাতাবে বনীভূত হয়। তাহাই যেন পদাবলী সাহিত্যের হারী ভাব। শান্ত, দান্ত, সখা, বাৎসল্য অথবা পূর্বরাগ রাগ, অমুরাগ, প্রণয়, স্নেহ, প্রেম ইত্যাদি সাধারণ রতিভাব হইতে ক্রমোবর্তনের সোপান-পরম্পরা।

অভিব্যক্তি। সাধারণ রাগ-রসের কবিতায় যে অনৌচিত্যের ক্ষত রসাত্ত্ব হয়—মহারাগরসের পদাবলীতে তাহা হয় না। যে স্বপত্তি-নিষ্ঠতার অভাব সাধারণ আদিরসের কবিতায় রসাত্ত্ব ঘটায়—তাহাই পদাবলীতে রসের পরিপোষক, অলৌকিক ‘সিন্ধেভূষণমেব নতু দূষণ-মিতি।’ যেখানে সবই অপ্রাকৃত, সেখানে প্রেমের অভিব্যক্তি ও গতি-প্রকৃতিতে কোথাও একটা বন্ধা বা পরিচ্ছেদ নাই।

রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার কবিতায় নরনারীর প্রেমের প্রাকৃতভাব আমরা যতই লক্ষ্য করি না কেন, শ্রীকৃষ্ণের ঈশ্বরতা আমরা যতই তুলিয়া যাই না কেন, লীলাক্ষেত্রটা যে অপ্রাকৃত বৃন্দাবন—গোপীগণ যে সাধারণ গোয়ালিনী মাত্র নয়—মায়া-কলিত-বিগ্রহ, বংশীধ্বনিটা যে সাধারণ রাখালীয়া বাশীর তান মাত্র নয়—একথা তুলিবার উপায় নাই।

(যে ভাবস্থলের আবেষ্টনীর মধ্যে এই বৃন্দাবনী-লীলা—তাহার মধ্যে মানবহৃদয় ছাড়া বাস্তব কিছু নাই—রক্তমাংসের একটা মাছুষ নাই, সবই মায়াবিগ্রহ। এই স্বপ্নলোকে সকল তরুই কল্পতরু, সকল যুগই স্বর্ণযুগ, সকল কুসুমই পারিজাত।* বৈষ্ণব কবিগণ সেই স্বপ্নলোকের স্বপ্নমাধুরীর গান গাহিয়াছেন—স্বপ্নবিহ্বলতাই তাঁহাদের কবিস্বর্ণ। এই স্বপ্ন বাহাতে আঘাত পায় তাহাই রসাত্ত্ব। তাঁহারা সেই রসাত্ত্ব এড়াইয়া গিয়াছেন।)

ইহা ছাড়া, বৈষ্ণব ঐতিহ্য-ধারা, বৈষ্ণব-দর্শন, বৈষ্ণব-সমাজ, শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনযুকুরে মহাভাবের ছায়াপাত, পদকর্তাদের সাধকজীবন, ভাগবতের অশ্বশাসন—সমস্ত মিলিয়া বৈষ্ণবপদাবলীকে লোকোত্তরতা দান করিয়াছে। আমি রসের কথা বলিতেছি না—

এ ধাম কালিদাস-বর্ণিত অলকাপুরীর মত।

যত্রোদ্যত জনরমুধরাঃ পাদপা নিতাপুন্দ্রা হংসশ্রেণী-রচিত-রশনা নিত্যপদ্মা নলিন্ধাঃ।

কেকোৎকণ্ঠা ভবন শিখিনো নিত্যভাষংকলাপা নিত্যজ্যোৎস্না প্রতিহতন্তনোবুত্তিরম্বাঃ প্রদোবাঃ ॥

রস লোকোত্তর ছাড়া আর কি হইবে? পদাবলীর কাব্যদেহটাই লোকোত্তর।

পদাবলী-সাহিত্য মধুর রসের রচনা; কিন্তু ইহার মধ্য দিয়া একটা অলৌকিক কারুণ্যধারা প্রবাহিত। এই কারুণ্য এই শোক-দুঃখ-সঙ্কুল সংসারের প্রাকৃত কারুণ্য নয়। যে ধামকে অবলম্বন করিয়া পদাবলী রচিত, তাহা তো আনন্দধাম—সেখানে প্রাকৃত বেদনার রেখাও নাই। সে ধামে ত “নাশ্তাপঃ কুহুমশরজাদিষ্টসংযোগ সাধ্যাৎ। নাপ্যন্তশ্মাৎ প্রণয় কলহাদিপ্রয়োগোপপত্তিঃ।” এ কারুণ্য কি তবে মিলন-বাধার কারুণ্য? শ্রীকৃষ্ণকে সখা বলিয়া ডাকিতে যে শ্রীদামের চোখে জল আসে, গোপালের পায়ে হাত দিতে যশোদা যে কাঁদিয়া ফেলেন, ইহা কোন কারুণ্য? বংশীধ্বনি শুনিয়া ব্রজগোপীদের মন কোন অজ্ঞেয় রহস্যময় বেদনায় উন্মনা হইয়া উঠে? ইহা কোন বেদনা? যে কারুণ্যে রাধাশ্যাম ‘দুহঁক্ৰোড়ে দুহঁকাঁদে’—‘নিমিখে মানয়ে যুগ, কোরে দূর মানি’—সে কারুণ্য কিসের? ভাব-সম্মিলনের উল্লাসও গভীর কারুণ্যের নামান্তর।

চীর চন্দন উরে হার না দেলা। সো অব গিরিনদী আঁতর ভেলা ॥

‘হাহার সঙ্গে ব্যবধানের সৃষ্টি হইবে বলিয়া বৃকে বসন, চন্দন, হার পর্যন্ত রাখি নাই—আজ তাহার সঙ্গে গিরিনদীর ব্যবধান হইয়া গেল।’ এই যে হাহাকার, একি যমুনার এপার ওপারের দুঃস্বের কথা? জনম অবধি রূপ দেখিয়াও নয়ন যে তৃপ্তিলাভ করে না, লাখ লাখ যুগ হৃদয়ে হৃদয় রাখিয়াও হৃদয় জুড়ায় না—এ কি সেই অতৃপ্তির বাণী নয়? যে প্রেম সন্তোষে তৃপ্তি পায় না—বিরহেও দীপ্তি হারায় না, একি সেই প্রেমের কথা নয়? মানবজীবনের চিরন্তন অপূর্ণতা, সসীমতা, অসহায়তা, অশান্তি ও অশক্তির বেদনার স্তবই সমস্ত পদাবলীর মধ্যে আমরা শুনিতে পাই। মানবাত্মার এই Tragedyই পদাবলীর মাথুর। হৃদয়ে যে কোন

মধুর রসি গভীর, গাঢ় ও অন্তর্গূঢ় হইলেই আমরা পূর্ণের সান্নিধ্য লাভ করি। তখনই আমরা নিজেদের অপূর্ণতাও উপলব্ধি করি। এই উপলব্ধি যে কারুণ্যের সৃষ্টি করে, তাহা প্রাকৃত কারুণ্য নয়।

(পদাবলীর মধুর রস সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের শাস্ত্র রসেরই সহোদর। পদাবলী সাহিত্যে যে বংশীধ্বনির আকর্ষণীয় কথা বার বার আছে—তাহা ব্রহ্মাণ্ড ভূলাইয়া দিতেছে, নিজের দেহকে পর্যাস্ত বিম্বত করাইতেছে। যে প্রেমের গভীরতা পদাবলী সাহিত্যের প্রাণ, তাহা কুলশীল মান লজ্জা ভয় গৃহসংসার প্রিয় পরিজন সুখ দুঃখ সমস্তকেই তুচ্ছ, অসার ও অকিঞ্চিংকর করিয়া তুলে, সে প্রেমে কোন বাহ্যবস্তুর প্রতি কোন মমতা থাকে না, কোন সংস্কারের বন্ধন থাকে না। ইহাইত বৈরাগ্য। রাধাত ভোগিনী নয়—রাধা যোগিনী। চণ্ডীদাস বলিয়াছেন ‘মহাযোগিনীর পারা’। পদাবলী সাহিত্যে তাই বাহ্য বাচ্যার্থে শৃঙ্খার রস, তাহাই লক্ষ্যার্থে করুণ রস, আর ব্যক্তিার্থে শাস্ত্র রসেরই উদ্দীপন করিতেছে। এই রসের ব্যঞ্জনা রাধার সর্বস্ব-সমর্পণ ও আত্ম-বিস্মরণে আছে বলিয়াই ইহা ধর্ম-সাহিত্য, বৈরাগী সর্বত্যাগী কবিদের জীবনের সহিত ইহার সংযোগ ও সামঞ্জস্য ঘটিতে পারিয়াছে এবং শ্রীচৈতন্যদেবের সাধকজীবনে ইহা সহায়তা করিয়াছে।)

(বৈষ্ণব কবির রূপানুরাগ প্রাকৃত প্রেমের রূপানুরাগের অনেক উর্দ্ধে। যে রূপ দেখিয়া রাধা মুগ্ধ, সে রূপ কামনাময় দেহকেই আশ্রয় করিয়া থাকে নাই—তাহা দেহকে অতিক্রম করিয়া বিশ্ব-প্রকৃতিময় ছড়াইয়া পড়িয়াছে।—সে রূপ আকাশে মেঘমালায়, বনের তমালশ্রীতে, ষমুনার জলোচ্ছ্বাসে, ময়ূরময়ূরীর কণ্ঠের চিকণতায় ইন্দ্রজালের সৃষ্টি করিতেছে। এই Pantheistic attitude বহু কবিতাতেই দেখা যায়। রাধা বলেন, “দিক্ নেহারিতে সব শ্রামময় দেখি”।)

কালো জল ঢালতে সই কালা পড়ে মনে ।

দিবানিশি দেখি কালা শয়নে স্বপনে ॥

কালো চুল এলাইয়া বেশ নাহি করি ।

কালো অঞ্জন আমি নয়নে না পরি ॥

এই রূপ দর্শনের অহুরাগ প্রাকৃত অহুরাগের মত নয়। এই অহুরাগের বিভাবও স্বতন্ত্র। এই অহুরাগের যে বেদনা, তাহা প্রেমার্তিমাত্র নয়। প্রেমার্তির বর্ণনা আমরা সংস্কৃত কাব্যনাট্যে যথেষ্টই পড়িয়াছি। ইহার সঙ্গে তাহার মিল হয় না। কালিদাস এ বেদনার কবি নহেন, চণ্ডীদাস এ বেদনার কবি। চণ্ডীদাস এ বেদনাকে যে ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন— তাহাও অভিনব ।

ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আসে যায় ।

মন উচাটন নিশাস সঘন কদম্ব কাননে চায় ॥

সদাই চঞ্চল বসন অঞ্চল সংবরণ নাহি করে ।

বসি থাকি থাকি উঠয়ে চমকি ভূষণ খসিয়া পড়ে ॥

বিরতি আহারে রাঙা বাস পরে যেমন যোগিনী পারা ।

সদাই দেখানে চাহে মেঘ পানে না চলে নয়নের তারা ॥

এই যে অহুরাগ—এ অহুরাগ ‘একের’ প্রতি অহুরাগ, কিন্তু সমগ্র জগতের প্রতি—নিজের দেহের প্রতি—নিজের জীবনের প্রতি—সমস্ত বিরাগ। এ অহুরাগ রাধাকে যোগিনী—মহা-বৈরাগিনী করিয়াছে ।

এ অহুরাগ অনির্করচর্য। ইহা যে কি তাহা প্রকাশ করিয়া বলিবার উপায় নাই। জীবনের অস্ত্র কোন অহুরাগের সহিত ইহার এমন কোন মিল নাই যে, ঔপম্যের দ্বারা বুঝানো যাইবে। যে ভাষায় আমরা কথা বলি—সে ভাষায় ইহা প্রকাশ হয় না। কারণ, সে ভাষা কখনও এইরূপ গূঢ় গহনভাব প্রকাশ করিবার প্রয়োজন বোধ করে নাই—প্রয়াসও পায়

নাই। এ অল্পভাগ এত গভীর যে—তাহার পরিমাণ সংখ্যাদির দ্বারা বুঝানোও চলে না। দেহের বেদনা নয় যে, আকারে ইচ্ছিতে বুঝানো যাইবে। বেদনা মনেরই বটে; কিন্তু ইহাতে মন ত জলিয়া পুড়িয়া যায় না—কোন অনাস্বাদিত আনন্দের আভাসে মনে শিহরণ জাগে। এ বেদনা অবিমিশ্র বেদনা নয়—‘বিষামৃতে একত্র মিলন।’ “তপ্ত ইক্ষু চর্ষণ মুখ জলে না যায় ত্যজ্ঞন।” কবি শুধু রাধার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন।

সখীর সহিতে জলেতে যাইতে সে কথা কহিবার নয়।

যমুনার জল করে ঝলমল তাহে কি পরাণ রয় ॥

কিন্তু বলা কিছুই হইল না—কারণ, ‘সে কথা কহিবার নয়।’—অল্পভব করিবার। কৃষ্ণদাস কবিরাজ বলেন—কোন কোন ভাগ্যবান তাহা অল্পভব করিয়াছেন।

সাহিত্য হিসাবে বৈষ্ণব-পদাবলী যে অপূর্ণ, সে বিষয়ে অবৈষ্ণব ও আধুনিক শিক্ষিত লোকদেরও কোন সংশয় নাই। যাহারা এ সাহিত্য পড়িবেন, তাঁহাদের অন্ততঃ “বিলাস-কলার কুতূহল” ইহাতে নিবৃত্ত হইবে। পড়িতে পড়িতে একটা প্রশ্ন মনে জাগিবে—যাহারা এই সকল রস-লীলার পদ রচনা করিয়াছেন—তাঁহারা ত কেহই ভোগী গৃহস্থ ছিলেন না। তাঁহারা বৈরাগী সর্বস্বত্যাগী সাধক-পুরুষ ছিলেন। তাঁহাদের জীবনের সহিত এই রস-সাহিত্যের মিল কোথায়? পাঠক পড়িতে পড়িতেই এই প্রশ্নের উত্তর পাইবেন। কেবল পাঠ ও আলোচনা নয়—তাহার সহিত হৃদয়ানের কণ্ঠে সে গুলির সঙ্গীত শুনিতে ইচ্ছা হইবেই। পদাবলী-সাহিত্য প্রধানতঃ

সঙ্গীত-সাহিত্য। কীর্তনীয়ার কণ্ঠে উদগীত রূপই ঐগুলির যথার্থ সর্বোৎকৃষ্ট রূপ। এই ভাবে পদাবলী সাহিত্যের অল্পশীলনের ফলে ‘ঘষিতে ঘষিতে যেরূপ চন্দনের গন্ধ বিস্তার’ হয়—সেইরূপ ঐগুলির লোকোক্তার সার্থকতা স্বতই অল্পভূত হইবে।

চিন্তাশীল ভাবুক পাঠক মাজেই জানেন—কোন কবিতারই রস-বোধের ক্রিয়া একদিনেই পরিসমাপ্ত হয় না। একই কবিতা কাল, যুগধর্ম, জীবনের গতি-প্রকৃতি ও মনের অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নব নব অর্থের স্ফোতন করে। জীবনের দশা, প্রকৃতি ও গতি-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক উৎকৃষ্ট কবিতা হইতে নূতন নূতন সার্থকতার আবিষ্কার করিয়া থাকেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

নানা জনে লবে তার নানা অর্থ টানি। তোমা পানে যায় তার শেষ অর্থ থানি।

বৈষ্ণব কবিতার এই শেষ অর্থখানিও একদিন আবিষ্কৃত হয় সকল পাঠকেরই জীবনে। যদি জীবনের দশা-বিপর্যয়ে বা রস-বোধের আদর্শের পরিবর্তনের ফলে তাহা না ঘটে, জীবনের অপরাহ্নে যখন মাহুষ স্বতই নূতন দৃষ্টিতে বিশ্বকে দেখিতে থাকে, জীবন ও জীবন ছুইই যখন স্বতই গেক্সা রঙেই রঞ্জিত হইয়া যায়—তখন তদুপযোগী সার্থকতা (interpretation) আপনিই আবিষ্কৃত হয়। এজ্ঞা ভাগবত-ব্যাখ্যার প্রয়োজন হয় না—এজ্ঞা রূপসনাতনের বৈষ্ণব-তত্ত্ব আলোচনার প্রয়োজন হয় না বা কোন বৈষ্ণব মঠমন্দিরের আবেষ্টনীরও প্রয়োজন হয় না। এই অর্থের আধা দেয়—ঐ পদাবলী—আধা দেয় ঘাত-প্রতিঘাতে সুপরিণত পাঠকের মন। পাঠকের মনকেই ইহার মাতৃভূমি বলিয়া মনে করি। পাঠকের মন যদি তড়াগ-দীর্ঘিকার মত গভীর হইত, নদীধারার মত অনন্তের পানে ধাবিত না হইত—তাহা হইলে এ প্রত্যাশা করিতাম না। কেবল মাহুষের মন নয়—পদাবলীও প্রস্ফুট-পঙ্কজ রাজহংস-লীলা-মুখরিত তড়াগ মাত্র নয়—যুগ যুগ ধরিয়া নদীধারার মত সমুদ্রগামিনী।

সাহিত্য-রথী দীনেশচন্দ্রের কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিলে এখানে অসঙ্গত হইবে না—“এই পদাবলী যেন সমুদ্রমুখী নদীশ্রোত—ছুইকূলে মনুষ্য-বসতি, ভ্রমর-গুঞ্জিত পুষ্পবন। হাটের কলরব, পথিকের রহস্তালাপ, গোচারগের

মাঠ, শিশুর কাকলী-মুখরিত মাতৃঅঙ্গন, সখাদের খেলাধুলা, নদীর যাত্রা-পথের দুই দিকে কত দৃশ্য।—পাখির সকল দৃশ্যই দুইকূলে দেখিতে দেখিতে নৌকায় পাহা চলিতে থাকিবেন। কিন্তু যখন মোহনায় পৌঁছিবেন, তখন দেখিবেন দূরে অকুল-প্রসারিত অনন্ত সাগর—সেখানে সমস্ত কলকোলাহল থামিয়া গিয়াছে! বৈষ্ণব কবিতা জগতের কোন কথাই বাদ দেন নাই, কিন্তু সকল কথার সঙ্গেই পরমার্থ-কথার যোগ রাখিয়াছেন—এই সাহিত্য-ধারার সর্বত্র এই সমুদ্রের হাওয়া খেলে—এখানে মোহনা বন্ধ হইয়া নদী কোথাও বিলে পরিণত হয় নাই।”

রবীন্দ্রনাথ যৌবনকালে ‘বৈষ্ণব কবিতা’র উপর একটি কবিতা লেখেন—
তাহার প্রথম পংক্তি—‘শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান?’

এই কবিতায় তিনি বৈষ্ণব কবিতার প্রচলিত আধ্যাত্মিক সার্থকতা স্বীকার করিয়া লইয়া বলিয়াছিলেন—এ কি শুধু দেবতার?

প্রশ্নঙ্কলে তিনি আধ্যাত্মিকতাকে বৈষ্ণব কবিতার মুখ্য উপজীব্য বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াই বলিয়াছিলেন—প্রাকৃত প্রেমের অভিব্যক্তি হিসাবে ইহার গৌণ সার্থকতা আছে। ঐ কবিতায় তিনি আধ্যাত্মিকতার উল্লেখ মাত্র করিয়াছেন—কোন আধ্যাত্মিক অর্থ নির্দেশ করেন নাই। সে অর্থের ইঙ্গিত যে একেবারে নাই, তাহা নয়—

এ গীত উৎসব মাঝে

শুধু তিনি আর ভক্ত নির্জনে বিরাজে।

রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের কোন একটি রচনায় অভিসারকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণবপন্যাবলীর একটি আধ্যাত্মিক অর্থ কিরূপ পরিস্ফুট হইয়াছে, নিম্নলিখিত পংক্তিগুলি হইতে তাহা বোধগম্য হইবে।

তার বিচ্ছেদের যাত্রা-পথে আনন্দের নব নব পর্য্যায়।

পরিপূর্ণ অপেক্ষা করছে স্থির হয়ে নিভ্য পুষ্প, নিভ্য চন্দ্রালোকে

নিত্যই সে একা, সেইত একান্ত বিরহী।
 যে অভিসারিকা তারই জয়। আনন্দে যে চলেছে কাঁটা মাড়িয়ে।
 সেও ত নেই স্থির হ'য়ে যে পরিপূর্ণ,
 সে যে বাজায় বাশি—প্রতীকার বাশি
 স্বয়ং তার এগিয়ে চলে অন্ধকার পথে।
 বাহিত্যের আহ্বান আর অভিসারিকার চলা
 পদে পদে মিলেছে এক তালে।
 তাই নদী চলেছে যাত্রার ছন্দে
 সমুদ্র ছলছে আহ্বানের স্বরে! (পুনশ্চ, বিচ্ছেদ)

বৈষ্ণব সাহিত্যের বসন্তগণ অভিসারের এইরূপ অর্থ করেন—“যো
 বৈ ভূমা তৎস্বখং নাগ্নে স্বখমন্তি।” অগ্নে স্বখ নাই। এই অগ্নি কি ?
 যাহা অনিত্য তাহাই অগ্নি। যাহা নিত্য তাহাই ভূমা। কুলশীল সমাজ-
 সংসারের বন্ধন, ধন, জন, গৃহস্বথ এ সমস্তই অনিত্য। এ সকলে তন্নয়
 হইয়া অত্যাসক্ত হইয়া থাকিলে বেদনার অবধি থাকে না। একদিন
 দাক্ষণ আঘাতে সমস্ত চূর্ণ হইয়া যায়। এ সমস্তে স্বথ নাই। যাহা
 নিত্য, শাশ্বত ও ধ্রুব তাহাকে আশ্রয় করিলে স্বপ্রভঞ্জন হয় না—অক্ষয়
 দিব্যানন্দ লাভ করা যায়। জীব যখন এ সত্য উপলব্ধি করিতে পারে
 তখন তাহার নিত্যের প্রতি প্রেম জন্মে—অনিত্যের বন্ধন শিথিল হইয়া
 যায়। নিত্যের মহিমা সে মর্মে মর্মে উপলব্ধি করিয়া সে তখন নিত্যের
 পানে ধাবিত হয়। এই মহিমার কথাই বৈষ্ণব সাহিত্যে রূপ-মুগ্ধতার
 ভাষায় বিবৃত হইয়াছে। শ্রামের পক্ষে যাহা রূপ, নিত্যের পক্ষে তাহাই
 মহিমা। যে পথে জীব নিত্যের অভিমুখে ধাবিত হয়—সে পথ ক্ষুরের
 ধারের গ্রাস নিশিত দুর্ভিত্যয়। বৈষ্ণব সাহিত্যে অভিসারের পথ তাই

অতি দুর্গম, বিষমকুল। আবার বিনা সাধনায় এ পথে চলিবার বল ও সাহস পাওয়া যায় না। তাই কবি বলিয়াছেন—

কষ্টক গাড়ি কমলসম পদতল মন্দির চীরহি ঝাঁপি।

গাগরি বারি ডারি করু পিছল চলতহি অকুলি চাপি ॥

মাধব, তুয়া অভিসারক লাগি।

দুতর পঙ্খগমন ধনি সাধয়ে মন্দিরে যামিনি জাগি।

নিত্যের অভিমুখে যাত্রা করিতে হইলে এইভাবে তপস্যা করিতে হয়।

বৈষ্ণব পদাবলীতে পদকর্তারা নিজেদেরও ব্রজলীলার অঙ্গীভূত মনে করিতেন। ইহারা গোষ্ঠ-সঙ্গীতে নিজেদের শ্রীকৃষ্ণের সখা এবং মধুর রসের পদাবলীতে নিজেদের সখীস্থানীয় মনে করিতেন। ভণিতায় ইহারা সখীভাবে শ্রীরাধাকে উপদেশ, আশ্বাস, সাহসনা দিয়াছেন এবং কোথাও কোথাও ‘অগেয়ানী’ বলিয়া তিরস্কার করিয়াছেন, রাধার প্রতি অবিচারের জন্য শ্রীকৃষ্ণকেও টিটকারি দিয়াছেন। * ইহারা জানিতেন—“গোকুলকুল

* “তাষ্মল সম্পুটে লৈয়া কর পুটে এ দাস উজ্জব ভণে।” “সখীর ইঞ্জিতে চরণ সেবিতে এ দাস বৈষ্ণব যায়।” “নরোত্তম চামর চুলায়,” “মন্দির নিকটে পদতলে শূতলি সহচরী গোবিন্দ দাস” “দুহঁতমু মীলল মনের হরিষে। বলরামদাস হেরে রহি একপাশে।” “ভুলব নরোত্তম না জানে সঁতার।” “চরণ পাখাইল শেখর সহচরী আপনগণ লেই সঙ্গে।” “গোপাল দাস কহে ও সহচরী সহ রাধাসাধব সেব।” “জ্ঞানন্দে নিরপরে গোবিন্দ দাস।” ইত্যাদি ভণিতার লীলাসম্ভোগ ও পরিঃখ্যার ভাব প্রকাশিত হইয়াছে।

“ধৈরজ ধরহ ধনি ধাইরা চলিলুঁ গো কহি ধায় নরোত্তম দাস।” “বা বা সখিবারহ মকু নিরড়ে নাহি আওতে। ঐহন শুনি তৈখনে উঠি শশিশেখর ধাওয়ে।” “রাধাবল্লভ আনিত্তে দুর্লভ সাজল গোবিন্দদাস।” “কহরে শেখর গুনহ রাই। নাগর বারতা বুঝিতে বাই।” “গোবিন্দদাস চলু শ্রাব সমুখাইতে বাড়ত বিরহ বিবাদে।” ইত্যাদি ভণিতায় দোষাভাব দোষিত হইয়াছে। আবার—“জানাইতে কামুক সো আশোয়াস। চলু মথুরাপুর গোবিন্দদাস।” “কহে চণ্ডীদাস আপন স্বভাব ছাড়িতে না পারে চোর।।” “কহে শশিশেখর লাজ নাহি বাকর

জরতীনাং পক্ষা বাগপি যথা প্রমোদয়তি। স্তুতিরপি মহামুনিনাং
মধুরপদা মাং সখে ন তথা ॥” এসব ভক্তিরসের অতি উচ্চস্তরের কথা।
বিশাখা, বৃন্দা ইত্যাদি সখীরা রাধাশ্রীমের প্রেমলীলার দৌত্য, সহায়তা (দুর্হাজন
প্রেম সহায়) পরিচর্যা ইত্যাদির মধ্যে আত্মবিস্মৃত হইয়া যে লীলারস

তা সঞ্চে কিরে আর বাত।” “বিদ্যাপতি কহ নিকরণ মাধব বুঝিলু কুলিঙ্গ সার।”
“চণ্ডীদাস ভণে মনের বেদনে কহিতে পরাণ ফাটে। সোনার প্রতিমা ধূলার লুটার কুব্জা
বসেছে পাটে।” “দেশে কেনা জানে চোরা কাল। কানে বিদেশে হয়েছ সাধু।” “জ্ঞানদাস কহ
রোয়। তিরিবেধ লাগব তোর।” “ভথয়ে বিদ্যাপতি শুন বর কান। বুঝলু তুর হির দারুণ
পাষণ।” এই স্তুলিতে রাধার বাখার ব্যখী কবি সখীভাবে শ্রীমের প্রতি রোষ ও অভিমান
প্রকাশ করিতেছেন।

“চণ্ডীদাস বলে ইহা বলিলা কেমনে। চোর ধরিলেও এত না কহে বচনে ॥”
“গোবিন্দদাস সরস বচনায়ুতে পুন বাহুড়ায়ব কাণ।” “কবি বিদ্যাপতি ভান।
~~ভুজিতে মিলায়ব কান।~~ “পাবসি গোবিন্দদাস মরি যাওব সাজি আনল তহু তীরে।”
“জ্ঞানদাস কহে শুনক হৃন্দরি বজ্রা মিলব তোর।” “চণ্ডীদাস কহে সকলি পাইবা বঁধুরা
আপন হৈলে।” “কবি চণ্ডীদাস কয় কিবা তুমি কর ভয় বজু তোর নহে অকরণ।” চণ্ডীদাসের
লাজ ধুইলে না ঘুচে। “তিমিরে পছ যব হোরব সন্দেহ। গোবিন্দদাস সঙ্গে করি লেহ” ইত্যাদি
ভণিতার রাধার সহিত অন্তরঙ্গতা, তাহার প্রতি সহানুভূতি, আশ্বাস ইত্যাদি ব্যঞ্জিত হইয়াছে।
“বংশীবদন অব কত সমুদায়ব কোপিনী কামিনীঠাম।” “চন্দ্রশেখর কহে অসুচিত মান। রোখে
তেজলি কাহে নাগর কান ॥” “মনের আগুনি মরহ পুড়িল। নিভাইবে আর কিসে। শ্রাম জলধর
আর না মিলিবে কহে ষিঙ্গ চণ্ডীদাসে।” “যো তুহু হৃদয়ে প্রেমতরু রোপলি শ্রাম জলধর রস
আশে। সোঅব নয়ন নীরখন দীচহ কহতহি গোবিন্দ দাসে ॥” “যদুনাথ দাসে কয় এখন উচিত
নয় বঁধু পাশে করিতে গমন।” “চণ্ডীদাস কহে ছাড়হ স্বজন তবে সে পাইবে হৃথ।” “বৃন্দাবন দাসে
কয় করি কিছু অনুন্নয় প্রাণ নাহি কর বিসর্জন।” “জ্ঞানদাস কহে ধৈরজ ধরহ আপন হৃথের
কাজে। চণ্ডীদাস বাণী শুন বিনোদিনী পিরীতি না কহে কথা। পিরীতি লাগিয়া পরাণ
ছাড়িলে পিরীতি মিলয়ে তথা।” “হৃথের লাগিয়া বে করে পিরীতি ছুথ যায় তার ঠাই।”
“গোপাল দাঁপ কহে সচতুর গোরা। নৃপুর রসন তুলি মুখপূরী ॥” ইত্যাদি ভণিতার ক্রীমতীর

উপভোগ করিয়াছেন—ইহারাও সেই লীলা-রসেরই আশ্বাদ করিয়াছেন বলিয়া আপনাদিগকে কৃতার্থ মনে করিতেন।

বৈষ্ণবাচার্য্যগণ সখীর সহায়তা এইভাবে বিবৃত করিয়াছেন—

মিথঃ প্রেমগুণোৎকীর্ণিত্তয়োৱাসক্তিকারিতা ।

অভিসারো দ্বয়োৱেব সখ্যাঃ কৃষ্ণসমর্পণম্ ॥

নর্খাস্বাসনতঃ পথ্যং হৃদয়োদ্ঘাট-পাটবম্ ।

ছিন্নসংবৃতিৱেতস্তাঃ পত্যাৱেঃ পরিবঞ্চনা ॥

শিক্ষা-সংগমনং কালে সেবনং ব্যজনাৱিভিঃ ;

তয়োৱ্যৈকপালন্তঃ সন্দেশ-প্রেষণং তথা ।

নাযিকা প্রাণসংরক্ষা প্রযত্নাত্তাঃ সখীক্রিয়াঃ ॥

—কবিরাজ গোস্বামী লীলাসহচরীরাপা সখীর গুণকীৰ্ত্তন করিয়া বলিয়াছেন সখী হৈতে হয় এই লীলার বিস্তার। সবে এই সখীগণের ইহা অধিকার ॥ সখী বিনা এই লীলা পুষ্টি নাহি হয়। সখী লীলা বিস্তারিয়া সখী অশ্বাদয়। সখী বিনা এই লীলার নাহি অন্তগতি। সখীভাবে তাহা যেই করে অমুগতি। রাধাকৃষ্ণ কৃষ্ণসেবা সাধ্য সেই পায়। সেই সাধ্য পাইতে আর নাহিক উপায়। সখীর স্বভাব এক অকথা কখন। কৃষ্ণসহ নিজ লীলায় নাহি সখীর মন। কৃষ্ণসহ রাধিকার লীলা যে করায়। নিজ কেলি হৈতে তাতে কোটি হুথ পায়।

ঈবিদের রচনায় অতিরিক্ত ভাবাকুলতা এক এক সময় রসস্থিতির অন্তরায় হইয়াছে। ধর্ম্মের দিক দিয়া তাহার সার্থকতা থাকিতে পারে—সাহিত্যের দিক দিয়া তাহা ভূষণ নয়, দূষণই। উদাহরণ-স্বরূপ—শ্রীগৌরাক্ষের রূপ, নদীয়া-নাগর ভাব ও নদীয়া-নাগরীদের রূপমুগ্ধতা লইয়া যে ভাব-

প্রতি সখীভাবে ভৎসনা ও উপদেশ দেওয়া হইয়াছে। অনেক পদে পদকর্ত্তারা বিভিন্ন লীলার নিজেদের সাক্ষী বলিয়া ধস্ততা প্রকাশ করিয়াছেন। কবির সহচরী, পামরী, দাসী ইত্যাদি ঈলিক্সের বিশেষণ ও নিজেদের নামের সঙ্গে বোগ দিতেন।

বিহ্বলতা দেখানো হইয়াছে—ভাৱা অতিবিস্তৃত। শ্রীরাধার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের বর্ণনা ও শ্রীকৃষ্ণের কালো রঙ লইয়া অত্যন্ত বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে। ঐ কৃষ্ণরাধার প্রতি অঙ্গের ঔপম্য লইয়া কোথাও কোথাও এমনই বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে—যে রাধাশ্যাম অস্থিহীন মাংসপিণ্ড হইয়া পড়িয়াছেন।)

পদকর্তাদের মধ্যে অত্যাক্তি অনেক সময় মাত্রা ছাড়াইয়া গিয়াছে। এই অত্যাক্তি লইয়া যেন রীতিমত প্রতিযোগিতা চলিয়াছে।

চণ্ডীদাস বলিলেন—

সম্মুখে রাখিয়া করে বসনের বা। মুখ ফিরাইতে তার ভয়ে কাঁপে গা।

কবিরঞ্জন বলিলেন—

উর বিহু শেজ পরশ না পাই। চাঁবহি বিহু তাধূল নাহি খাই।

ধরণীদাস বলিলেন—

হিয়ার উপর ধরি কাঁপে পহঁ ধর হরি মুখে মুখ দিয়া ঘন কাঁদে।

জ্ঞানদাস বলিলেন—

হিয়াম হিয়াম লাগিব বলিয়া চন্দন না মাখে অঙ্গে।

বলরাম দাস বলিলেন—

ও বুক চিরিয়া হিয়ার মাঝারে আমারে রাখিতে চায়।

রায়শেখর বলিলেন—

মো যদি সিনাড আগিলা ঘাটে পিছিলা ঘাটে সে নায়।

মোর অঙ্গের জল পরশ লাগিয়া বাহ পশারিয়া ধায়।

‡ বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাসের পদে শ্রীরাধার পয়োধরের সহিত শিলাময় শঙ্কর ও বদনের সহিত চঞ্জের উপমা লইয়া অত্যন্ত বাড়াবাড়ি করা হইয়াছে। প্রেমদাস অঙ্গদর্পণের ছায়া লইয়া অসঙ্গতির সৃষ্টি করিয়াছেন। চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণের কালো রঙ লইয়া ভাবাকুলতা দেখাইয়াছেন। চম্পতি আবার মানিনী শ্রীমতীর অভিমান ফুটাইতে লিখিয়াছেন,—“চান্ধ চিবুকপর এক তিল আছিল নিদ্রিত মধুপন্থ শ্রাব্য। তুণ অগ্রে করি মলয়জে রঞ্জল সবহ ছাপায়ল রাম।”

বসনে বসন লাগিবে লাগিয়া একই রজকে দেয়।

মোর নামের আধ আখর পাইলে হরিষ হইয়া লেয়।

ছায়ার ছায়ায় লাগিব লাগিয়া ফিরয়ে কতেক পাকে।

আমার অঙ্গের বাতাস যে দিগে সে মুখে সে দিন থাকে।

গোবিন্দদাস সকলকে ছাড়াইয়া গেলেন—

সিনান শোপর সময়ে জানি। তপ্তপথে গিয়া ঢালয়ে পানি।

তাহাতেও তুষ্ট না হইয়া তিনি লিখিলেন—

প্রতি পদচিহ্ন চুষয়ে কান। তা দেখি আকুল বিকল প্রাণ।

দেখাদেখি অনন্তদাস লিখিলেন—

সৌরভে উনমত ধরণী চুষয়ে কত ঝাঁঝ ঝাঁঝ পদ চিহ্ন শোভে।

এই সকল অত্যাক্তি প্রাকৃত প্রণয়ের পক্ষে অসঙ্গত হইতে পারে, কিন্তু রাধাশ্রমের অপ্রাকৃত অমুরাগের পক্ষে কেহ কোন দিন অসঙ্গত মনে করে নাই। লৌকিক সঙ্গতির মাত্রা-লঙ্ঘনই এখানে প্রণয়কে লোকোত্তর করিতেছে। কবিদের ইহাই ধারণা।

শব্দালঙ্কার ও প্রাণহীন অর্থালঙ্কারের আতিশয্য বহু সংস্কৃত কাব্যকে অপাঠ্য করিয়া রাখিয়াছে। বৃন্দাবনলীলা—যাহা হৃদয়-মাধুর্যের মহা মহোৎসব, তাহাতে ঐ শ্রেণীর আলঙ্কারিক আতিশয্য আমরা প্রত্যাশা করি নাই। দুঃখের বিষয় চণ্ডীদাস-বিজ্ঞাপতির অমুরাকরদের বহুপদে আমরা ক্লিষ্ট কল্পনার ও ক্লিষ্ট জল্পনার আলঙ্কারিক প্রাধান্য দেখিতে পাই। রূপবর্ণনার ত কথাই নাই—অভিসার, বিহার ইত্যাদি বর্ণনাতেও আলঙ্কারিক চাতুর্যের প্রসাধন অত্যন্ত বেশি। অভিসারের বেশভূষার বর্ণনা একেবারে Conventional. ইহা ছাড়া অনেক ক্ষেত্রেই বক্রোক্তি ও শ্লেষের অতিশয্য। ইহাদের রচনার প্রত্যেক অঙ্গেই স্বাধীন ভাবাবেগের প্রাবল্য নাই। অনেক অঙ্গ রসশাস্ত্রের অনুশাসনেই পরিকল্পিত। যে সকল অঙ্গে ভাবাবেগের প্রাবল্য

নাই—সমগ্রলীলার কথা বাহারা লিখিতে চাহিয়াছেন, তাঁহারা সে সকল অঙ্গ রসভরণের বদলে ভূষাবরণের দ্বারা পূরণ করিয়াছেন।

তুণাদপি স্থনীচ দীনদাসের দল এই কৃতিত্ব দেখাইবার লোভ সংবরণ করিতে পারেন নাই কেন?

ইহার একটা উত্তর আছে। ভক্ত কবিরা শাস্ত্রিক কলা-চাতুর্য্য-সৃষ্টিকেও উপাসনার বা সাধনার অঙ্গীভূত মনে করিতেন। গায়কভক্ত যেমন গানের দ্বারা, নটী উপাসিকা বা দেবদাসী যেমন নৃত্যের দ্বারা উপাসনা করে—তাঁহারাও যেমনি ভাষা-ছন্দের মণ্ডন-শিল্পের দ্বারা উপাসনা করিতেন। বাহার বাহা সম্বল ভগবানের উদ্দেশে তাহারই সমর্পণই উপাসনা। দেবতার শিঙার রচনা যেমন পরিচর্য্যার বা উপাসনার অঙ্গ, আলঙ্কারিক চাতুর্য্য-সৃষ্টিও তেমনি সাধনারই অঙ্গ—তাঁহারা মনে করিতেন। বাহার এই চাতুর্য্য-সৃষ্টির শক্তি আছে, তিনি যদি শ্রামের সেবায় তাহা অর্পণ না করেন—তাহা হইলে সেবাপরায় হইবে, ইহাই বোধ হয় তাঁহাদের ধারণা ছিল।

বৈষ্ণব কবিরা সকলেই যে ভক্ত সাধক ছিলেন—ইহা না-ও হইতে পারে। সে কালে কবি মাত্রেয়ই রচনার উপজীব্য হইয়াছিল ব্রজলীলা।* মনে

* বিদ্যাপতি ছাড়া অন্তান্ত বৈষ্ণব কবিরা তাঁহাদের অসাধারণ কবিত্বশক্তি ব্রজলীলা ও গৌরলীলা ছাড়া অন্য বিষয়ে প্রয়োগ করেন নাই। বোধ হয় ইহারা মনে করিতেন, এই দুই লীলা ছাড়া আর সবই অনিত্য ॥ অনিত্য বিষয়ে কবিত্ব শক্তির প্রয়োগ শক্তির অপব্যবহার। বাহা অনিত্য তাহাকে আশ্রয় করিলে রচনা স্থায়ীও হইবে না। বোধ হয় বিদ্যাসক্তের অর্থাৎ অনিত্য বিষয়ের চিন্তায় তাঁহারা রসও পাইতেন না। উহা তাঁহাদের চিন্তে রসসৃষ্টির প্রেরণাই দিত না। কিন্তু কবিত্ব যে অনিত্যকেও নিত্যের মহিমা দান করিয়া থাকে, একথা ভাবিবার অবসরও তাঁহাদের ছিল না। কবিত্বশক্তি জীবনের দুর্লভ ও শ্রেষ্ঠ সম্পদ—তাহা শ্রীকৃষ্ণেই সমর্পণ-যোগ্য। বাহা শ্রীকৃষ্ণে সমর্পিত তাহা অন্তরে প্রয়োগ করা যায় না। এই ধারণাই বোধ হয় তাঁহারা পোষণ করিতেন।

হইতে পারে—যে সকল কবি প্রকৃত বৈষ্ণব ছিলেন না, তাঁহারা এইভাবে আলঙ্কারিক কৃতিত্ব দেখাইতেন। কিন্তু একথাও সত্য নহে। কারণ, প্রকৃত ভক্ত-কবিও এ কাজ করিয়াছেন। রূপ সনাতন (সংস্কৃতে) ও গোবিন্দদাসের মত ভক্তও তাঁহাদের রচনাগুলিতে আলঙ্কারিক চাতুর্যের পরাকার্তা দেখাইয়াছেন।

বৃন্দাবনলীলার পদাবলীতে কোন কোন অঙ্গে সংস্কৃত কাব্যের প্রভাব খুব বেশি নাই। যদি কোন সংস্কৃত গ্রন্থের প্রভাব পদকর্তাদের উপর বিশিষ্টভাবে থাকে, তবে তাহা শ্রীমদ্ভাগবত। জয়দেব বৈষ্ণব পদকর্তাদের গুরুস্থানীয়—তাঁহার ভাব, ভাষা ও রচনা-ভঙ্গী পদকর্তারা নিবিচারে গ্রহণ করিয়াছেন। চৈতন্যদেবের পূর্ববর্তী হইলেও জয়দেবকে তাঁহার নিজেদের একজন বলিয়া এবং তাঁহার রচনার ভাষা, ভূষা ও রসসম্পদকে নিজেদের সাধারণ সম্পদ বলিয়াই মনে করিতেন। গোবিন্দদাস, জগদানন্দ, নরহরি চক্রবর্তী, শশিশেখর, রাধামোহন ইত্যাদি দুই চারিজন কবি সংস্কৃত কাব্যের আলঙ্কারিকতা অঙ্ক ভাবেই অনুসরণ করিয়াছেন। রাধামোহন তাঁহার পদ্যমৃত-সমুদ্র নামক পদকোষ গ্রন্থে পদাবলীর সংস্কৃতে টীকা করিয়াছিলেন। রূপ গোস্বামী, কবিকর্ণপুর, জীবগোস্বামী ইত্যাদির সংস্কৃতে রচিত রসশাস্ত্রের অনুশাসন সকলেই মানিয়া চলিতেন!

উদ্ধবসন্দেহ, শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃত, গোবিন্দলীলামৃত, বিদগ্ধমাধব, জগদ্বাথ বজ্র ইত্যাদি সংস্কৃতে রচিত বৈষ্ণব সাহিত্যগ্রন্থের অনেক শ্লোককে পদকর্তারা বাংলা পদে পরিণত করিয়াছিলেন।

পূর্বরাগ, অভিসার, মান, সম্ভোগ ইত্যাদির পদাবলীতে ইহার সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রের অনুশাসন অক্ষরে অক্ষরে অনুসরণ করিয়াছেন। সেই সাক্ষাৎ দর্শন, চিত্তদর্শন, স্বপ্নদর্শন, বন্ধিমুখে, সখীমুখে, কিংবা দূতীমুখে গুণাদি শ্রবণ ইত্যাদি পূর্বরাগের যে সকল মামুলি ব্যবস্থা আছে, ইহার সেগুলিরই অনুসরণ করিয়াছেন। যমুনার স্নানের ঘটটি ইহাদের নিজস্ব।

কবীন্দ্রের দুনিবার আকর্ষণের কথাটি ইহারা ভাগবত হইতেই গ্রহণ করিয়াছেন। অভিসারের সাজসজ্জার কথা সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্র হইতেই গৃহীত।) মানের প্রকারভেদ এবং মানভঙ্গের জন্ত পাদপতন পর্যন্ত সমস্ত উপাচারগুলিই সংস্কৃত রসশাস্ত্রের অল্পশাসনে পরিকল্পিত হইয়াছে। পদাবলীর ঋণ্ডিতা, বিপ্রলক্ষা, ঋসকসজ্জিকা, কলহাস্তরিতা ইত্যাদি নান্যিকাভেদ ও তাহাদের লক্ষণ অলঙ্কার-শাস্ত্রের বিধি অল্পসারেই অল্পসৃত হইয়াছে। রূপ গোষ্ঠ্যমী ও কবিকর্ণপূর সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের সহিত ব্রজলীলার সামঞ্জস্য সাধন করিয়া তাহাতে নব নব প্রকরণ যোগ করিয়া নূতনভাবে বৈষ্ণব অলঙ্কারশাস্ত্র রচনা করিয়াছিলেন। ইহারা শৃঙ্গার রসের বিভাব, অল্পভাব, সহকারী ভাব, উপাচার, উপকরণ ইত্যাদির অতি সূক্ষ্মাঙ্গুসূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বসম্মত বিশ্লেষণ ও শ্রেণীভাগ করিয়াছিলেন। ইহাদের গ্রন্থে প্রচলিত অলঙ্কার-শাস্ত্রের চেয়ে চেরু-বিশি বৈচিত্র্য ও সূক্ষ্মাঙ্গুসূক্ষ্ম বিচার, সেই সঙ্গে—নানাবিধ নব নব বিধিবিধান ও অল্পশাসন উপনিবদ্ধ হইয়াছে। পদকর্তারা ইহাদের গ্রন্থ অল্পসরণ করিয়াছেন বলিয়াই ইহাদের রচনা রসাম্বিক্যে অর্বাচীন সংস্কৃত সাহিত্যকে ছাড়াইয়া গিয়াছে। উজ্জল নীলমণির চতুঃষষ্টি রস-বিবৃতির তালিকা দেখিলেই পদাবলীর বৈচিত্র্য ও স্বাতন্ত্র্যটি বুঝা যাইবে।)

পদাবলী সাহিত্যে যে সম্ভোগাখ্য শৃঙ্গাররসলীলা বর্ণনার প্রসঙ্গে অশ্লীলতা দেখা যায় তাহা সংস্কৃত সাহিত্যেরই অল্পসরণ। কামলীলা-বৈচিত্র্য কবির প্রাকৃত জীবন হইতেই হয়ত পাইয়া থাকিবেন। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে পূর্বে হইতে প্রচলিত না থাকিলে কবির কিছুতেই ইহাকে এত প্রাধান্য দিতে পারিতেন না। শ্রীমদভাগবতে রাসলীলার কথা থাকিলেও কামলীলার বর্ণনা নাই। পদকর্তারা সংস্কৃত কবিগণ, জয়দেব, বিদ্যাপতি, বড়ু চণ্ডীদাসের অল্পসরণেই কামলীলাকে এত প্রাধান্য দিয়াছেন। এ দেশের সাহিত্যিক বিচারে ইহাতে কোন দোষ নাই। কিন্তু পদাবলী.

ত কেবল সাহিত্য নয়—ইহাতে কাব্য, সঙ্গীত, ধর্ম ও দর্শনের মিলন হইয়াছে।)

কিন্তু ইহার মূলে দার্শনিক তথ্য কি আছে? দর্শনের তিন শাখায়—জ্ঞান, ভক্তি, কর্মের কোন দিক হইতে ইহা কোন পরাভাষের অঙ্গীভূত হইতে পারে? বজ্রযানী বৌদ্ধদের মহাস্থবাদের সহিত ইহার কি কোন যোগ আছে? বৈষ্ণবাচার্য্যগণ কামকেলির কোন দার্শনিক ব্যাখ্যা দেন নাই। এই অশ্রীলতা কাব্যের অঙ্গ যদিই বা হয়, ধর্মের অঙ্গ হয় কি করিয়া? শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনে যে মহাভাবের ও দিব্যোন্মাসের বিকাশ হইয়াছিল তাহার মধ্যে আত্মকৃতির গাঢ়তা ও বিরহের গূঢ়তাই অভিব্যক্ত হইয়াছিল—তাহার মধ্যে লালসার লেশ ছিল না। শ্রীচৈতন্যদেব রমণীর মুখ পর্য্যন্ত দেখিতেন না। চৈতন্যদেবের পার্শ্বদর্শনের জীবনও ছিল গঙ্গাজলের মত পবিত্র। আবার শ্রীচৈতন্যদেব পূর্বরাগ, অভিসার, মান ইত্যাদির ভাবেও অনুপ্রাণিত হইতেন—“যঃ কোমারহরঃ স এব বরঃ তা এব চৈতন্যপাঃ” ইত্যাদি শ্লোকও তাঁহার মুখে উচ্চারিত হইত—তিনি অনেক সময় ভাবাবেশে গদাধরকে রাধা বলিয়া মনে করিতেন—দানলীলা, মানলীলা ইত্যাদির অভিনয়ও করিতেন, কিন্তু সে সকলের সার্থকতা (Interpretation) অন্তরূপ।

তারপর ক্রমে যখন তাঁহার ভাষাজীবনে কৃষ্ণভাব তিমিত হইয়া রাধা-ভাবের প্রাধাণ্য হইল, তখন ত তাঁহার মুখে ‘হা কৃষ্ণ, হা কৃষ্ণ’ ছাড়া অন্য বাণী ছিল না। বিরহিণী প্রোষিতভর্তৃকা রাধিকার ভাবেই তিনি বিভাবিত হইয়া থাকিতেন।—বিপ্রলম্ব শৃঙ্গাররস তখন পরিপূর্ণ করুণরসে পরিণত হইয়াছিল। শ্রীচৈতন্যের ভাবজীবন হইতে সাহিত্যে কামলীলার প্রাধাণ্য নিশ্চয়ই সঞ্চারিত হয় নাই। যাহারা শ্রীচৈতন্যের সাহচর্য্য লাভ করিয়াছিলেন—তাঁহাদের পদাবলীতে ও দ্বিতীয় (?) চণ্ডীদাসের পদাবলীতে আমরা রাগ-রস পাই

বটে, কামলীলার বর্ণনা পাই না। শ্রীচৈতন্যদেবের তিরোধানের পর পদাবলীর মধ্যে কামলীলার বাড়াবাড়ি চলিতে থাকে। শ্রীচৈতন্যদেবের সাময়িক পদকর্তারা খাটি বাংলায় পদ রচনা করিতেন। পরবর্তী যুগে প্রভূত পরিমাণে ভ্রজবুলিতে পদ রচনার প্রথা প্রবর্তিত হয়। ভ্রজবুলিতে পদ রচনার সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞাপতির প্রভাবও সঞ্চারিত হয়। তাহার সঙ্গেই কামলীলার বর্ণনা চৈতন্যোত্তর পদাবলী সাহিত্যে প্রবেশ করিয়াছে বলিয়া মনে হয়। নরহরির নদীয়া-নাগরী ভাবের বিকৃত পরিণতি ও সহজিয়াদের প্রভাবও ইহার জন্ম দায়ী।

শ্রীচৈতন্যদেবের সাধনা যতই কামগন্ধহীন হউক, রাগলীলায় কাম সাহিত্য তিনি উপভোগ করিতেন বলিয়াই মনে হয়। কথিত আছে, তিনি বিজ্ঞাপতির পদাবলী, চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তন (?), জয়দেবের গীতগোবিন্দ, বিষ্ণুমঙ্গল ঠাকুরের শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃত ইত্যাদি উপভোগ করিতেন। তিনি উপভোগ করিতেন বলিয়াই হয়ত রূপগোবামী ও কবিকর্ণপুর তাঁহাদের গ্রন্থে রাগলীলাকে সম্মাদরে স্থান দিয়াছেন। অনেক বৈষ্ণব কবি কামিনী-কাঞ্চনত্যাগী বৈরাগী হইয়াও যেভাবে রাগলীলার বর্ণনা ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন—তাহাতে বিস্মিত হইতে হয়। ‡

‡ রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

সত্য করে বল মোরে কে বৈষ্ণব কবি, কোথা তুমি পেয়েছিলে এই প্রেম ছবি
কোথা তুমি শিখেছিলে এই প্রেমগান বিরহ তাপিত ? হেরি কাহার নয়ন
রাধিকার অঙ্গ আঁখি পড়েছিল মনে ? বিজন বসন্ত রাতে মিলন শরনে ?
কে তোমারে বেঁধেছিল ছুটি বাহডোরে আপনার হৃদয়ের অগাধ সাগরে
রেখেছিল মগ্ন করি ! এত প্রেমকথা রাধিকার চিত্তদীর্ঘ তীব্র ব্যাকুলতা
চুরি করি লইয়াছ কার মুখ, কার আঁখি হ'তে ?

বৈষ্ণব কবির যে গভীর কামনাঘন শেনের কথা লিখিয়াছেন তাহা কেবল কি

কবিদের কথা স্বত্ত্ব, কিন্তু বৈষ্ণবাচার্য্যগণ যখন এত বেশি প্রেমের
দিয়াছেন, তখন নিশ্চয়ই ধর্মের সঙ্গে ইহার কোন ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে
বলিয়া মনে হয় এবং ইহার মূলে হয়ত দার্শনিক সত্যও কিছু নিহিত আছে।
সাহিত্যের দিক হইতে যাহারা বলেন—কামলীলার প্রয়োজন আছে, তাঁহাদের
কথার উত্তরে আমরা বলিতে চাই—সভোগ রসের কোন পদই উৎকৃষ্ট
সাহিত্য হয় নাই—উহাতে কেবল আলাঙ্কারিক কৃত্তিত্ব ও চাতুর্ধ্যই দেখানো
হইয়াছে—উহা সাহিত্য হইলেও গতানুগতিক ধারার নিজীব সাহিত্য

অলঙ্কার শাস্ত্র ও রসশাস্ত্রের অনুশাসনের অনুবর্তন মাত্র? তাহারা কি নিজের দাম্পত্য
জীবনের ব্যক্তিগত আবেদন হইতে রাগমাধুরীর মর্ম উপলব্ধি করেন নাই? নিশ্চয়ই তাহা
করিয়াছেন—তাহা না হইলে বৈষ্ণব পদাবলী এত জীবন্ত, বলন্ত ও রসোচ্ছল হইয়া উঠিত
না, নিজীব সৌন্দর্য্য সৃষ্টি মাত্র হইত। তাহাদের জীবন-সম্মুখের যে পদ বিকসিত হইয়াছে,
কবির তাহাই দিয়া দেবতার পূজা করিয়াছেন—কান্ত-এমকেই তাহারা রাখাকান্ত-এমে
পরিণত করিয়াছেন।

“প্রিয়জনে বাহা দিতে পারি তাই দিই দেবতারে”—কবির এ বাক্য নিশ্চয়ই সত্য।

এখন কথা হইবে—বৈষ্ণব কবিদের অনেকেই ছিলেন সংসার-ভ্যাগী বৈরাগী—অনেকের
কান্ত্যাসংসর্গ ঘটেই নাই। তাহারা কোথার পাইলেন এই মধুর রসের আশ্বাদন? তাহারা
কি ভাব সম্মেলন হইতেই ইহা পাইয়াছিলেন? রাখাভাবে বিভাবিত তন্ময়তা হইতে
পাইয়াছিলেন?

পরবর্তী বৈষ্ণব সাধকগণ বিশেষতঃ সহজিয়া সাধকগণ একথা স্বীকার করেন নাই।
তাহারা বলিতেন—এ রসের আশ্বাদন স্বকীয়া কান্ত্যাসংসর্গ ও পাওয়া যায় না—পরকীয়া কান্ত্য
সংসর্গ অন্ততঃ পরকীয়ার প্রীতির প্রেরণা চাই। তাই তাহারা বড় বড় কবিদের সম্বন্ধে পরকীয়া
রসসঙ্গিনী আবিষ্কার করিয়াছেন। মুকুন্দদাস গোঁস্বামী সিদ্ধান্ত-চন্দ্রোদয় নামক গ্রন্থে
বিভ্রাপতি চণ্ডীদাসের কোন কোন কবিতা-সৃষ্টির মূলে পরকীয়া রসসঙ্গিনীর প্রেরণার
উল্লেখ করিয়া গল্পের সৃষ্টি করিয়াছেন। গল্পগুলির মূল্য বাহাই হউক একারান্তরে তিনি স্বীকার
করিয়াছেন—এই প্রেম-কবিতার মূল গোলোকে নয়—ভুলোকে সেই আভিনাৱ ‘বাহার কোণে
যন ঘটাৱী রজনীতে বঁধুৱা প্রিয়ৱ লর্শন আশৱ ভিজিতে থাকে।’)

মাত্র। কিন্তু রাগাভুগা ভক্তির ক্রমবিকাশের দিক হইতে অথবা বৈষ্ণব ধর্মের মূল তথ্যের দিক হইতে সত্যই কি উহা অপরিহার্য? যে আনন্দ উপভোগের জন্য ভগবানের নর-বিগ্রহ-ধারণ ও হলাদিনী শক্তির অভিব্যক্তি, যৌন সন্তোগের আনন্দই কি তাহার চূড়ান্ত? উহা বাদ দিলে কি আত্মানন্দের পূর্ণস্বাদ সম্ভব নয়?

মূল দৈহিক জীবনের পক্ষে যৌন আনন্দই নিবিড়তম আনন্দ সন্দেহ নাই। ভাব-বিগ্রহের পক্ষেও কি তাহাই? কৃষ্ণ-বিরহের গভীরতা দেখাইবার জন্যই কি সন্তোগের চূড়ান্ত বর্ণনা? উজ্জল রসের চরমোৎকর্ষ দেখাইবার জন্য—জীবাত্মা ও পরমাত্মার মধ্যে সর্কব্যবধান বিলোপ করিয়া তাদাত্ম্য বা অভেদাত্মকতা দেখাইবার জন্যই অথবা ব্রহ্মান্বাদের প্রতিবিম্বন দেখাইবার জন্য কি এই ব্যবস্থা? অথবা রাগরসের আভাবিক পরিণতি যৌন সন্তোগ বলিয়াই কি এই প্রথা অবলম্বিত হইয়াছে? ইহা কি কবিদের পক্ষ হইতে আত্মেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছাকে সংযম করিয়া কৃষ্ণেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছায় পুষ্পাঞ্জলি? ইহা কি সেই সুপর্ণের কথা যে সুপর্ণ শুধু বসিয়া বসিয়া উপভোগ করিবে, আর একটি সুপর্ণ পিঙ্গলী ফল ভক্ষণ করিবে? আমরা এইটুকু বুঝি ত্রিচৈতন্যদেব যে সাহিত্য আন্বাদন করিয়াছেন—বৈষ্ণবাচার্যগণ যে সাহিত্যকে সমাদর করিয়াছেন ভক্তগণ যাহা শ্রবণ করিয়া যুগে যুগে অশ্রুপাত করিয়াছেন, নিশ্চয়ই তাহার মধ্যে গভীর রহস্যময় তথ্য নিহিত আছে। ‡

‡ ভাবলোকের দেহাতীত সন্মিলনে যে প্রেমের পরিণতি—সে প্রেম নরনরাকে জন্মলাভ করিয়া যদি স্তরে স্তরে অদূরত হইতে হইতে অবৈতানন্দে পৌছিয়া থাকে এবং কবির যদি সেই অদূরত স্তরগুলিকেও বাণীরূপ দান করিয়া থাকেন—তবে দোষ দেওয়া যায় না। মানস মিলনের কথা কবির নানাতাবেই বলিয়াছেন। বিভাগপতি বলিয়াছেন—রাধার চিত্তের অধৈত বুদ্ধি থাকার জন্য নিত্যমিলনের কোন দিন বাধা ঘটে নাই।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে এমন অংশ আছে যাঁহা নির্মল নহে কিন্তু সমগ্রের মধ্যে তাহা শোভা পাইয়া গিয়াছে। * * বৈষ্ণবকাব্যে প্রেমের নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে রাধার খণ্ডিতা অবস্থার বর্ণনা আছে। আধ্যাত্মিক অর্থে ইহার কোন বিশেষ গৌরব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্য হিসাবে ত্রীকৃষ্ণের এই কামুক ছলনার দ্বারা কৃষ্ণ রাধার প্রেমকাব্যের সৌন্দর্য্যও খণ্ডিত হইয়াছে, তাহাতে সন্দেহ নাই। রাধিকার এই অবমাননার কাব্যত্ৰী অবমানিত হইয়াছে।

কিন্তু প্রচুর সৌন্দর্য্যরাশির মধ্যে এ সকল বিকৃতি আমরা চোখ মেলিয়া দেখি না—সমগ্রের প্রভাবে তাহার দৃশ্যগীয়তা অনেকটা দূর হইয়া যায়। লৌকিক অর্থে ধরিতে গেলে বৈষ্ণবকাব্যে প্রেমের আদর্শ অনেক স্থলে অলিত হইয়াছে। তথাপি সমগ্র পাঠের পর যাহার মনে একটা সুন্দর ও উন্নত ভাবের সৃষ্টি না হয় সে হয় সমস্তটা ভাল করিয়া পড়ে নাই নয় সে কাব্যরসের রসিক নয়।”)

তোমরা যে বল গ্রাম মধুপুরে যাইবেন কোন পথে যঁধু পলাইবে।

এ বুক চিরিয়া যবে বাহির করিয়া দিব তবে ত গ্রাম মধুপুরে যাবে।

—মনোলোক খুঁজিলে আর মাথুরের ভয় থাকে না। বেখানে দুই ঘুচাইয়া এক অঙ্গ—সেখানে দেহজ আকর্ষণই বা কোথা? বলরাম দাস বলিয়াছেন—

(“তোমার হিয়ার ভিতর হইতে কে কৈল বাহির।” রবীন্দ্রনাথ ইহার অর্থ করিয়াছেন—প্রিয়বস্ত্র যেন রূপের ভিতরকারই বস্ত্র, তাহাকে কে যেন বাহিরে আনিয়াছে।—সেই জন্য তাহাকে ভিতরে কিরিয়া পাইবার জন্য এত আকাঙ্ক্ষা। এই আকাঙ্ক্ষাকেই বৈষ্ণব কবিরা যৌন আকর্ষণের ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। এই আকাঙ্ক্ষা ও যৌন আকর্ষণের মধ্যে অনুভাবগত সাম্য আছে। তাই কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—“সহজে গোপীর প্রেম নহে প্রাকৃত কাম। কামজীড়া সাম্যে তারে কহে কাম নাম।”)

বাহাই হউক, সাধনার অদ্ভুত স্তরে আরোহণ না করিলে হৃদয় ইহার মর্ম উপলব্ধ হইবে না। অথচ সাহিত্যের মধ্য দিয়া পরিবেষিত হইয়া ইহাকে সমগ্র দেশের সর্বসাধারণের অধিগম্য করিয়া তোলা হইয়াছে। সাধারণ লোক বিশেষতঃ অবৈষ্ণবগণ যে ইহার মর্ম্যাদা বুঝিবে না—তাহাদের কাছে ইহা কামসাহিত্য ছাড়া আর কিছুই নয়—ধর্মের সঙ্গে ইহাকে মিলাইতে না পারিয়া বহু লোকে যে ব্রহ্মের গৌলক ধাঁধায় ঘুরিয়া বেড়াইবে, ইহার যে অপব্যবহার হইবে—সম্প্রদায়-বিশেষকে যে ইহা ভোগলোলুপ করিয়া তুলিবে—এ সকল কথা তাঁহারা ভাবেন নাই। (একমাত্র সতর্কতা তাঁহারা এই অবলম্বন করিয়াছিলেন যে, কামলীলার পদগুলির ভাষাকে অতিরিক্ত অলঙ্কৃত, পুষ্পিত, বক্রোক্তিময় ও পণ্ডিতজনের আশ্রয় করিয়া রাখিয়াছেন। ব্যাখ্যা করিয়া না দিলে সাধারণ লোকে পড়িয়া বুঝিতে পারে না।)

✓ বুদ্ধাবনের কামলীলা বৈচিত্র্যের মূলে কোন দার্শনিক তত্ত্ব না থাকিলেও বৈষ্ণব প্রেমধর্মের মূলে গভীর দার্শনিক তত্ত্ব যে নিহিত আছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। প্রেমধর্ম শ্রীচৈতন্যের হৃদয়বেগের অভিব্যক্তি মাত্র নয়। যে ধর্মের ধারায় শ্রীচৈতন্য বহু বহাইয়াছেন সে ধারা জয়দেব, মাধবেন্দ্র পুরী, ঈশ্বর পুরীর মধ্য দিয়া প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছিল এবং দক্ষিণাপথের দার্শনিক তত্ত্বের নীলগিরি হইতেই ইহার জন্ম। যে সকল দিগ্গজ পণ্ডিত ও হৃদান্ত সম্যাসী তাঁহাদের বৈদিক আচার ও বৈদান্তিক ধর্ম মত ত্যাগ করিয়া এই ধর্ম বরণ করিয়াছিলেন, তাঁহারা শ্রীচৈতন্যের ভাবাবেশ ও অলৌকিক শক্তি দেখিয়াই প্রেমে মত্ত হইয়াছিলেন একথা মনে হয় না। প্রেমধর্মের মূলে যে দার্শনিক তত্ত্ব আছে—সে তত্ত্বও যুক্তিগত বুদ্ধির দ্বারা উপলব্ধি করিয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্যের পার্শ্বচরদের মধ্যে সে তত্ত্ব বুঝাইবার লোকের অভাব ছিল না। এই তত্ত্ব রূপ, জীব

গোবামী, কবি কর্ণপুরের সংকৃত গ্রন্থে ও কৃষ্ণদাসের ত্রিচৈতন্য চরিতামৃত উপনিবন্ধ আছে ও ব্যাখ্যাত হইয়াছে। সেই দার্শনিক তত্ত্বের সঙ্গীতোচ্ছ্বাসিত কাব্যরূপ পদাবলী-সাহিত্য। এই তত্ত্ব সমগ্র পদাবলীর মধ্যে কল্পধারার মত নিগূহিত হইয়া আছে। পাছে এই তত্ত্ব মাধুর্যের পরিবেষ্টনীর মধ্যে রসভঙ্গ বা রসাতাস ঘটায়—সেজন্য তাহাকে কোথাও প্রকট হইতে দেওয়া হয় নাই। অথচ এই তত্ত্বই পদাবলীকে লোকোত্তরতা দান করিয়াছে এবং মিষ্টিক কবিতার পরিণত করিয়াছে। বৈষ্ণব মতে পরমাত্মার সহিত জীবাত্মার যে সম্পর্ক, বৈষ্ণব প্রেম-তত্ত্বের সহিত মহাজনদের প্রত্যেক পদের সেই সম্পর্ক। কাব্যরসের দিক হইতে প্রত্যেক পদ স্বতন্ত্র—আধ্যাত্মিক দিক হইতে প্রত্যেক পদের মর্ম্ম এই লীলাতত্ত্বের সহিত অভিন্ন। সমগ্র পদাবলী একখানি আধ্যাত্মিক মহাকাব্য—ইহার নায়ক স্বয়ং পূর্ণ ব্রহ্ম শ্রীকৃষ্ণ, নায়িকা তাঁহারই স্নানাদিনী শক্তি শ্রীরাধা। ‡

যে প্রেমে শ্রীকৃষ্ণ নন্দের বাধা বহন করেন, যে প্রেমে নন্দ শ্রীকৃষ্ণকে গোক চরাইতে গোষ্ঠে পাঠাইতে ইতস্ততঃ করেন না, যে প্রেমে যশোদা শ্রীকৃষ্ণকে উদ্বলনে বাঁধিয়া শাসন করেন, যে প্রেমে শ্রীদাম কৃষ্ণের কাঁধে চড়িয়া খেলার পরাজয়ের দণ্ড বিধান করেন এবং উচ্ছ্রিষ্ট খাওয়ান, যে প্রেমে ব্রজগোপীরা শ্রীকৃষ্ণকে চোর, শঠ, লম্পট, শতঘরিয়্য, গোপগোঁড়ার ইত্যাদি বলিয়া ভৎসনা করিতে সঙ্কোচ বোধ করেন না—

‡ ভিন্ন ভিন্ন কবির পদ লইয়া রসের সহজ ক্রম অনুসারে এমন করিয়া পালা সাজানো হইয়াছে। বাহ্যতে এক একটা পালা এক একখানি কাব্যে পরিণত হইয়াছে। যে সকল গ্রন্থে শ্রীকৃষ্ণের লীলার সব পালাগুলি হবিস্তত হইয়াছে, সে সকলগ্রন্থ এক একখানি মহাকাব্যের রূপ ধরিয়াছে। এক-ভাবনিষ্ঠ ব্রজভাবে বিভাবিত অভিন্নরূপের কবিদের সমবেত প্রয়াসে এই মহাকাব্যের সৃষ্টি। ইহার রচয়িতা একজন কবি নহেন—একটি যুগের কবিগোষ্ঠী। পদকল্পতরু (বৈষ্ণবদাস সকলিত) এইরূপ একখানি মহাকাব্য।

আর শ্রীরাধা যে প্রেমে মানিনী হইয়া পায়ে ধরাইয়া তবে শ্রীকৃষ্ণকে নিষ্কৃতি দেয়—সেই ঐশ্বর্যজ্ঞানবজ্জিত প্রেমই বৈষ্ণব কবিদের একমাত্র অবলম্বন। কবিদের রচনার বিষয়বস্তু আর কিছু নাই। কাব্যের দিক হইতে ইহা আশ্চর্য্যভোলা প্রেম,—সাধনার দিক হইতে ইহাই রাগানুগতা ভক্তি। কাব্য ও সঙ্গীতরসের সহিত আধ্যাত্মিক সাধনার এমন একাত্মকতা জগতের কোন সাহিত্যে নাই। পদাবলী-সাহিত্যে রাগানুগতা ভক্তির ভিন্ন ভিন্ন স্তর প্রদর্শিত হইয়াছে। *

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

আমরা বাহাকে ভালবাসি কেবল তাহারই মধ্যে আমরা অনন্তের পরিচয় পাই। এমন কি স্বর্গের মধ্যে অনন্তকে অনুভব করারই অগ্র নাম ভালোবাসা। প্রকৃতির মধ্যে অনুভব করার নাম সৌন্দর্য্য-সন্ধান। সমস্ত বৈষ্ণবধর্মের মধ্যে এই গভীর তত্ত্বটি নিহিত আছে। বৈষ্ণবধর্ম পৃথিবীর সমস্ত প্রেম সম্পর্কের মধ্যে ঈশ্বরকে অনুভব করিতে চেষ্টা করিয়াছে। যখন দেখিয়াছে যা আপনার সন্তানের মধ্যে আনন্দের আর অবধি পায় না, সমস্ত হৃদয় মুহূর্ত্তে মুহূর্ত্তে ভাঁজে ভাঁজে খুলিয়া ঐ ক্ষুদ্র মানবাকুরটিকে বেঁটন করিয়া শেষ করিতে পারে না, তখন আপনার সন্তানের মধ্যে আপনার ঈশ্বরকে উপাসনা করিয়াছে।

† পদকর্তাদের কেহ কেহ নিত্যানন্দ শাখার ভক্তদের মত সখ্য রসের সাধক, কেহ কেহ অদ্বৈত শাখার সাধকগণের মত দাস্তরসের সাধক, কেহ কেহ মাধবেন্দ্রপুরী বা রঙ্গপুরীর অনুসরণে বাৎসল্য ভাবের সাধক ছিলেন। অধিকাংশই মধুর ভাবের উপাসক। এই মধুরভাব দুই ভাবে অভিব্যক্ত—(১) সখীভাবে, (২) মঞ্জরীভাবে। মঞ্জরীভাব মুকুলিত সখীভাব। মঞ্জরীর সখীদের ইঙ্গিত পাইলে রাধাকৃষ্ণের মিলনক্ষেত্রে সেবা করিবে, তাবুল যোগাইবে, চামর চুলাইবে। এইরূপ পরিকল্পনা ছিল সাধকদের রসজীবনে। পদকর্তারা নিজেরা সখী বা মঞ্জরীভাবে বিভাবিত। রাধাভাবের সাধনা কেবল শ্রীচৈতন্যের। যে ভাবেরই সাধক হউন না—রাগানুগতা ভক্তির যে কোন স্তরের পদ ইহার রচনা করিতেন।

যখন দেখিয়াছে প্রভুর জন্ত দাস আপনার প্রাণ দেয়, বন্ধুর জন্ত বন্ধু আপনার স্বার্থ বিসর্জন করে, প্রিয়তম ও প্রিয়তমা পরস্পরের নিকট আপনার সমস্ত আত্মাকে সমর্পণ করিবার জন্ত ব্যাকুল হইয়া উঠে—তখন এই সমস্ত পরম প্রেমের মধ্যে একটা সীমাতীত লোকাবাসীতীত ঐশ্বর্য অল্পভব করিয়াছে।

বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে গভীর পরাতত্ত্ব নিহিত আছে বলিয়াই পদাবলীর প্রেমলীলা বর্ণাশ্রমবিরুদ্ধ হইলেও, চিরপ্রচলিত সামাজিক ও নৈতিক আদর্শের প্রতিকূল হইলেও এদেশের লোকের কাছে কোন দিন অসঙ্গত বা বিসদৃশ বলিয়া মনে হয় নাই। সাধারণ লোকের ঐ পরাতত্ত্ব সঙ্কে সম্যক জ্ঞান নাই—কিন্তু এদেশের লোকের মন বৈষ্ণব সাধনার পরিবেশমণ্ডলে পরাতত্ত্বের বিচ্ছুরিত ছটায় অভিরাগিত। তাই তাহারা অকুণ্ঠিত ও নির্মলচিত্তে পরম ভক্তিভরে ঐ অবৈধ (?) প্রেমলীলার আধ্যাত্মিকতা আশ্বাদন করিতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

—কৃষ্ণরাধার বিরহ-মিলন সমস্ত বিশ্ববাসীর বিরহ-মিলনের আদর্শ। ইহার মধ্যে ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মণ সমাজ বা মহুসংহিতা নাই।—ইহার আগাগোড়াই রাধালী কাণ্ড যেখানে সমাজ বলবান্ সেখানে বৃন্দাবনের সঙ্গে মথুরার রাজ্য পালনের একাকার হওয়া অসঙ্গত। কিন্তু কৃষ্ণরাধার কাহিনী যেভাবে লোকে বিরাজ কবিতোছে, সেখানে ইহার কোন কৈফিয়ৎ আবশ্যক করে না। এমন কি সেখানে চিরপ্রচলিত সমস্ত সমাজপ্রথাকে অভিক্রম করিয়া বৃন্দাবনের রাধালব্ধি মথুরার রাজত্ব অপেক্ষা অধিকতর গৌরবজনক বলিয়া সপ্রমাণ হইয়াছে। আগাদের দেশে যেখানে কর্মবিভাগ, শাস্ত্রশাসন এবং সামাজিক উচ্চনীচতায় ভাব সাধারণের মনে এমন দৃঢ়ভাবে বদ্ধমূল, সেখানে কৃষ্ণরাধার প্রেম-কাহিনীতে এইপ্রকার আচার-বিরুদ্ধ বন্ধনহীনতা ও স্বাধীনতা যে কত বিশ্বয়কর তাহা চিত্রাভাসক্রমে আমরা অল্পভব করি না।”

এই যে চিরাভ্যাস ইহাই বৈষ্ণব পরাতত্ত্ব-সাধনার পরিবেষ্টনীর মধ্যে অজ্ঞাতসারে পুরুষাত্মক্রেম সঞ্চারিত।

বৈষ্ণবকবিতার রসাস্বাদন, পদাবলীর অন্তর্নিহিত তত্ত্ববিশ্লেষণ, পদাবলী-কীৰ্ত্তন, কীৰ্ত্তন-শ্রবণ ও রসাস্বাদন, বৈষ্ণবকবিতা-রচনা ইত্যাদির কোনটিই বৈষ্ণব প্রেমের সাধনা নয়। এইগুলি চিত্ত-শুদ্ধির সহায়তা করে মাত্র। ঠাঁহারা ব্রজলীলাকে জীবাত্মা পরমাত্মার সম্বন্ধের রূপক মাত্র মনে করেন—ঠাঁহারা সাহিত্য রসও ভাল করিয়া আশ্বাদন করেন না, ঠাঁহাদের চিত্তশুদ্ধির সহায়তাও হয় না। প্রকৃত প্রেমসাধনা পদাবলীর অন্তর্নিহিত ভাবের দ্বারা বাক্যে, কথ্যে, চিন্তায় বিভাবিত হওয়া। নন্দ-বিশোদা, শ্রীদাম-সুবল, বৃন্দা বা চন্দ্রাবলী—যে কোন লীলা সহায়কের ভাবে আপনাকে তদগত করাই সাধনা। রাধাভাবে বিভাবিত হওয়াই চরম। ইহা কেবল ঐচ্ছিকভাবে জীবনে সম্ভব হইয়াছিল—চন্দ্রাবলী, বৃন্দা, বিশাখার ভাবও রাধাভাবের কাছাকাছি। তবে চন্দ্রাবলী কল্লিগীর মত চিরদিন দক্ষিণ-স্বভাবা, সত্যভামার মত বামা হইতে পারিতেন না। ঠাঁহার প্রেমের “অহেরিব গতিঃ” ছিল না। সেজন্ত চন্দ্রাবলীভাব রাধাভাবের এক স্তর নিম্নে। পুরীধামের ঐচ্ছিকই আদর্শ। আদর্শে কে পহঁছাইবে? বৈষ্ণবের প্রেম নিকাম, অহৈতুক, তাহার কিছুই প্রার্থনীয় নাই—মোক্ষমুক্তিও নয়। কৃষ্ণ-প্রেমই পরম পুরুষার্থ—‘পুরুষার্থ-শিরোমণি প্রেম মহাদন।’ বৈষ্ণব সাধকের ঐকক্ষে ঐশ্বর্য্য-বুদ্ধি একেবারেই থাকে না। ঐশ্বর্য্য-বুদ্ধি থাকিলে নিকামতাও থাকে না, প্রেমের গাঢ়তা সম্ভব হয় না, ভীতিসঙ্কোচ ইত্যাদি প্রেম-বিরোধী ভাব আসিয়া পড়ে। তাই “কেহ তাঁরে পুজ্ঞ জানে উদ্ধলে বাধে। কেহ সখা জানে জিনি চড়ে তাঁর কাঁধে।” সম্ভানের স্বখেই মায়ের স্বখ। যা যে সম্ভানকে কতরূপে পরিচর্যা করে—তাহাতে মায়ের কি কোন স্বার্থ বা অন্ত উদ্দেশ্য থাকিতে পারে? যশোদার বাৎসল্যভাব সম্বন্ধে

যে কথা অশ্রদ্ধা ভাব সম্বন্ধেও সেই কথা। ইহাই অহৈতুকী রাগান্বিতা ভক্তি।

✓ লীলাতন্য বৃষ্টিতে পারা বা তাহার ব্যাখ্যা করিয়া বুঝানো বিশেষ কঠিন নয়, নিজেকে লীলার অঙ্গীভূত মনে করিয়া লীলাসহচর বা সহচরীরূপে সাধনাই শক্ত। লীলাতন্য বৃষ্টিয়াই অনেকের বৈষ্ণব সাধক বলিয়া অভিমান জন্মে। যিনি লীলাতন্যের যথাযথ ব্যাখ্যা করেন—তাঁহাকেও বৈষ্ণব সাধক বলিয়া আমরা মনে করি—এ ধারণা ভ্রান্ত। রূপ, সনাতন, নরহরি সরকার ঠাকুর, মুরারিগুপ্ত, লোচন দাস, নরোত্তম ইত্যাদি সাধকের মত যাহারা ভাব-বুদ্ধাবনে লীলার সাধী হইতে পারিয়াছেন তাঁহারা ই আদর্শ বৈষ্ণব। পদাবলী-রচয়িতা মাত্রই সে শ্রেণীর সাধক নহেন—অন্তে পরে কা কথা।

রবীন্দ্রনাথের উক্তিতেই এই প্রসঙ্গের উপসংহার করি।

“শাক্তধর্মে ভেদকেই প্রাধান্য দিয়াছে—বৈষ্ণবধর্মে এই ভেদকে নিত্য-মিলনের নিত্য উপায় বলিয়া স্বীকার করিয়াছে। বৈষ্ণব এইরূপে ভেদের উপরে সাম্য স্থাপন করিয়া প্রেম-প্রাবনে সমাজের সকল অংশকে সমান করিয়া দিয়াছিলেন। এই প্রেমের শক্তিতে বলীয়সী হইয়া আনন্দ ও ভাবের এক অপূর্ব স্বাধীনতা প্রবলবেগে বাংলাসাহিত্যকে এমন এক জায়গায় উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছে যাহা পূর্বাগরের তুলনা করিয়া দেখিলে হঠাৎ খাপছাড়া বলিয়া বোধ হয়। তাহার ভাষা, ছন্দ, ভাব, তুলনা, উপমা ও আবেগের প্রবলতা সমস্তই বিচিত্র ও নূতন। তাহার পূর্ববর্তী বঙ্গভাষা ও বঙ্গসাহিত্যের সমস্ত দীনতা কেমন করিয়া এক মুহূর্তে দূর হইল, অলংকার শাস্ত্রের পাষণ-বন্ধনসকল কেমন করিয়া এক মুহূর্তে বিদীর্ণ হইল, ভাষা এত শক্তি পাইল কোথায়, ছন্দ এত সংগীত কোথা হইতে আহরণ করিল? বিদেশী সাহিত্যের অঙ্কুরণে নহে, প্রবীণ সমালোচকের অনুশাসনে নহে, দেশ আপনায় বীণায় আপনি স্বর বীধিয়া আপনায় গান

ধরিল। প্রকাশ করিবার আনন্দ এত, আবেগ এত যে, তখনকার উন্নত মার্জিত কালোয়্যতি সংগীত খই পাইল না। দেখিতে দেখিতে দশে মিলিয়া এক অপূৰ্ব সংগীত প্রণালী তৈরি করিল, আর কোন সংগীতের সহিত তাহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য পাওয়া শক্ত।”

রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবকাব্যধারাকেই বঙ্গ-সাহিত্যের প্রধান স্বর্ণাধারা বলিয়াছেন—এই ধারার সঙ্গে অগ্ৰাণ্ড নানা ধারা মিলিয়া সমগ্র বঙ্গ-সাহিত্যকে গড়িয়া তুলিয়াছে। “বৈষ্ণব কাব্যই আমাদের দেশের সাহিত্যকে প্রথম রাজসভার সংকীর্ণ আশ্রয় হইতে বৃহৎভাবে জনসমাজের মধ্যে বাহির করিয়া আনিল। কিন্তু নানাদিক হইতে নানাধারা আসিয়া না জুটিলে নদী হয় না।”

নানা দিক হইতে নানা ধারা আসিয়া বৈষ্ণব কবিতার স্বর্ণাধারায় মিলিত হইয়াছে। তাহার ফলেই “আজ বাংলায় গড়ে পড়ে সম্মিলিত সাহিত্য বাঙ্গালী জনসাধারণের হৃদয় হইতে বিচিত্র ভাবশ্রোত বিবিধ জ্ঞানপ্রবাহ অহরহ আকর্ষণ করিয়া পরিপুষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।”

মঙ্গলকাব্য

দেবদেবীর মাহাত্ম্যপ্রচারের জন্ত যে কাব্য রচিত হইত, তাহার নাম মঙ্গলকাব্য। বৈষ্ণবসাহিত্যের অভ্যুদয়ের পূর্ব হইতে এই শ্রেণীর কাব্য আমাদের দেশে রচিত হইতেছিল। কিন্তু ত্রিটৈত্তমদেবের আবির্ভাবের পূর্বে সাহিত্যাংশে উৎকৃষ্ট তেমন কোন মঙ্গলকাব্য রচিত হয় নাই।

বৈষ্ণবধর্মের প্রেমবজ্রায় দেবদেবীর ঘটপট সব ভাসিয়া গিয়াছিল। নূতন ধর্মমতের এবং তদনুগত সাহিত্যের আবির্ভাবে মঙ্গলকাব্যের ধারা বিলুপ্ত না হইলেও স্তিমিত হইয়া গিয়াছিল। মঙ্গলকাব্যের লৌকিক ধর্মও ভক্তিমূলক। বৈষ্ণবধর্মও ভক্তিমূলক, কিন্তু এই দুই শ্রেণীর ভক্তিতে প্রভেদ প্রচুর। * বৈষ্ণব-ধর্মের ভক্তি নিষ্কাম, উহাতে পুরুষার্থ বা মোক্ষ পর্য্যন্ত প্রার্থনীয় নয়, প্রেমই পুরুষার্থ-শিরোমণি, ভক্তিতেই ভক্তির শেষ। লৌকিক শক্তি-ধর্মের ভক্তি সন্ধ্যা। ইহ সংসারের সকল প্রকার সুখস্বাচ্ছন্দ্য ও পরত্রের স্বর্গস্থ ইহাতে প্রার্থনীয়। বৈষ্ণব ভক্তির আদর্শ ঢের বেশি উচ্চগ্রামের। স্বভাবতই এই আদর্শের সাহিত্য-ধারা লৌকিক ধর্মসাহিত্য-ধারাকে পরাভূত করিয়াছিল। দেশের সাহিত্য ধর্ম-

* বৈষ্ণবধর্মের শক্তি হ্লাদিনী শক্তি। সে শক্তি বলরূপিণী নয়—প্রেমরূপিণী। তাহাতে ভগবানের সহিত ভগ্নতের যে বৈত-বিভাগ স্বীকার করে, তাহা প্রেমের বিভাগ—আনন্দের বিভাগ। তিনি বল ও ঐশ্বর্য বিস্তারের জন্ত শক্তি প্রয়োগ করেন নাই—তাহার শক্তি সৃষ্টির মধ্যে নিজেতে নিজে আনন্দিত হইতেছে। এই বিভাগের মধ্যে তাঁহার নিয়ত মিলনরূপ প্রতিষ্ঠিত। শান্তধর্মে অহুগ্রহের নিশ্চিত সন্ধ্যা। বৈষ্ণবধর্মে প্রেমের নিশ্চিত সন্ধ্যা। শক্তির লীলায় কেহ বা পায় কে না পায় তাহার ঠিকানা নাই। কিন্তু বৈষ্ণবধর্মে প্রেমের যেখানে সেখানে সকলেরই নিত্য দাবি। শান্তধর্ম ভেদকেই প্রাধান্য দিয়াছে—বৈষ্ণবধর্মে এই ভেদকে নিত্য মিলনের নিত্য উপায় বলিয়া স্বীকার করিয়াছে। (রবীন্দ্রনাথ)

মূলক হইলেও ইহা জনসাধারণকে আনন্দও দিয়াছে। রাত্রি আগিয়া বাঙ্গালী চণ্ডীমনসার গান শুনিত বলিয়া বৃন্দাবনদাস নিন্দা করিয়াছেন। কিন্তু বাঙ্গালী যে রাত আগিয়া এই গান শুনিত এবং ইহা লইয়া মাতিয়া থাকিত, তাহা কেবল ধর্মের জগু নয়, আনন্দের জগুও বটে। সেদিক হইতেও বৈষ্ণব সাহিত্য দেশের লোককে গভীরতর ও বিগুহতর আনন্দদান করিয়াছে। রসকলা-সম্বত পদাবলীকীর্তন পুরজনপদের নাট-মন্দির, দোলতলা, বারোয়ারি-তলাগুলিকে অধিকার করিয়া ফেলিয়াছিল।

ঐচৈতন্যদেবের তিরোধানের কিছুকাল পরে কালাপাহাড় বাংলা ও উড়িষ্যার সমস্ত দেবদেবীর মূর্তি চূর্ণ করিয়াছিল। যে সকল দেবদেবীকে বাঙ্গালীরা আগ্র্য দেবতা বলিয়া মনে করিত—তাঁহারা কেহই আশ্রয়ক্ষাও করিতে পারেন নাই—আততায়ীর দণ্ডবিধান করিতেও পারেন নাই। ইহাতে লোকের মনের মন্দিরেও তাঁহাদের আসন অটল ছিল বলিয়া মনে হয় না। ইহার ফলে দেশের লোকের চিত্ত দেবদেবীর মন্দির হইতে বৈষ্ণবদের আশ্রমে ও আখড়ায় আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিল কিনা তাহাই বা কে বলিল?

বাহাই হউক, লোকের চিত্তের সকাম ভক্তিভাব বিলুপ্ত হইতে পারে না। বৈষ্ণবধর্ম লোকের মনের কোন ঐহিক প্রার্থনা পূরণ করিতে পারে না। বাহারা ঐহিক সুখসম্পদ বর্জন করিয়াছিল—তাঁহারা তাহার অর্জনের কোন পথও বলিয়া দেন নাই। কেমন করিয়া শক্তি অর্জন করিতে হইবে সে কথা তাঁহারা বলেন নাই—কেমন করিয়া ভক্তি লাভ করিতে হইবে তাহার জগুই তাঁহাদের সকল উপদেশ। তাঁহাদের আবেদন ছিল—

“ন ধনং ন জনং ন স্তম্ভরীং বনিতাং বা জগদীশ কাময়ে।

“মম জন্ম জন্মনীষরে ভবতাং ভক্তিরহৈতুকী স্বয়ি ॥”

লোকের কিন্তু ছুঃখের অবধি ছিল ন। কোথায় তাহার প্রতিকার? মাছুষ

ত দৈবীশক্তির হাতের পুতুল। তাহার পৌরুষ কতটুকু প্রতিকার করিতে পারে? দেশের রাজার কাছে কোন আবেদন নিবেদন বুধা। রাজার জাতির মনোভাব হিন্দুপ্রজার প্রতি কিরূপ ছিল—বিজয়গুপ্ত পদ্মাপুরাণে ও জয়ানন্দ চৈতন্যমঙ্গলে তাহার সাক্ষ্য দিয়াছেন কাব্যে, এবং কবিকঙ্কণ সাক্ষ্য দিয়াছেন তাঁহার জীবনে। রাজার জাতির নির্ধ্যাতনকে হিন্দুরা দৈবনির্ধ্যাতনেরই অঙ্গ মনে করিত। কাজেই দেবদেবীর শবণাগর হওয়া ছাড়া আর উপায় কি? এই মনোভাব হইতেই মঙ্গল-কাব্যের পুনরুদ্ভব।

মঠমন্দিরে ও মনোমন্দিরে দেববিগ্রহ চূর্ণ হওয়ায় বাহাদের প্রভুত্ব, প্রতিষ্ঠা ও উপজীবিকার উপায়ও চূর্ণ হইয়াছিল, তাহারাও নিশ্চেষ্ট ছিল না। তাহারা নূতন করিয়া অলীক ভয়ভীতি ও আশা-আকাঙ্ক্ষার জাল বুনিয়া দেবতাদের নবকলেবর দানের জন্ত নিশ্চয়ই সচেষ্ট হইয়াছিল। ইহা ছাড়া, বৈষ্ণবসমাজের সঙ্গে যখন অবৈষ্ণব সমাজের দারুণ ঘর্ষণ উপস্থিত হইল, যখন বৈষ্ণবগণ নিত্য নব মহোৎসবে মাতিয়া খোলকরতালের ধ্বনিতে দেশ মুখরিত করিয়া তুলিল, তখন অবৈষ্ণবগণ তাহাদের ঢাকটোল ঘাড়ে করিয়া ঐ ধ্বনিকে ডুবাইয়া দিতে যে চেষ্টা করিবে, তাহাতে সন্দেহ কি? ফলে, দেবদেবীর পূজা আবার মহাসমারোহে সম্পাদিত হইতে লাগিল। আকবর শাহের বঙ্গাধিকারের পর বহুকাল পর্যন্ত আর কোন কালাপাহাড়ের উপদ্রব হইতে পায় নাই। দেবতারা নিশ্চিন্ত হইয়া আবার নিজ নিজ পূজাপ্রচারের জন্ত কবিদের স্বপ্ন দিতে লাগিলেন। তাঁহারা গন্ধর্ব্ব, অঙ্গর ও দেবপুঞ্জগণকে শাপ দিয়া বঙ্গদেশে পাঠাইতে লাগিলেন। মঙ্গলকাব্যের যুগ কিরিয়া আসিল।

কোন দেবতাবিশেষের মহিমাকীর্তন ও তাঁহার পূজাপ্রচারই মঙ্গল-কাব্য রচনার প্রধান উপজীব্য। এইগুলি বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্যের ঠিক বিপরীত ধারার কাব্যপ্রবাহ। চৈতন্য-চরিত সাহিত্যের সঙ্গে বরং ইহার কিছু

ছিল আছে, চৈতন্তচরিত-গ্রন্থগুলি চৈতন্তের মহিমা প্রচারের জন্ত রচিত। এইগুলির সাধারণ নাম সেজন্ত চৈতন্তমঙ্গল। অতীত দেবতার সঙ্গে চৈতন্তও আর একটি দেবতা হইয়া উঠিয়াছিলেন। কবিকঙ্কণ দেবতাদের বন্দনার সঙ্গে চৈতন্তেরও বন্দনা গাহিয়াছেন।

✓ পদাবলী গীতিরসাত্মক ও ভাবতরঙ্গীয়। মঙ্গলকাব্যও গাওয়া হইত বটে কিন্তু উহা বর্ণনাত্মক এবং বস্তুতরঙ্গীয়। আর মঙ্গলকাব্যের গান স্থরে আবৃত্তিরই মত। পদাবলীর উদ্দিষ্ট,— রসস্থিতি। এই রসস্থিতিই পদকর্তাদের সাধনভজনের অঙ্গ। মঙ্গলকাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য দেবতাবিশেষে ভক্তির স্থিতি—রসস্থিতি গৌণ। পদাবলীর আদর্শ নিজাম প্রেমধর্ম, মঙ্গলকাব্যের আদর্শ সকাম ইষ্টসিদ্ধিমূলক লৌকিক ধর্ম।

বৈষ্ণব সাধকগণ বলিতেন—ভক্ত যেমন ভগবানের জন্ত ব্যাকুল, ভগবানও তেমনি ভক্তের জন্ত ব্যাকুল। ভগবান ছাড়া ভক্তের চলে না, ভক্ত ছাড়াও ভগবানের চলে না। ভক্তের সহিত ভগবানের সম্পর্ক প্রেমাত্মক। মঙ্গলকাব্যাকারগণ দেখাইলেন ভক্ত না হইলে দেবতার চলে না সত্য, তবে প্রেমের প্রয়োজনে নয়—আত্মপূজা প্রচারের জন্ত। আর ভক্তেরও ভগবান না হইলে চলে না, তাহাও প্রেমের প্রয়োজনে নয়—ইষ্ট সাধনের জন্ত, সুখসৌভাগ্য-লাভের জন্ত। প্রেমের সম্পর্ক নয় বলিয়া দেবতা ভক্তের উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করিতে না পারিয়া নিজেও ছলে বলে কৌশলে আত্মপূজা প্রচারের চেষ্টা করেন। আর ভক্তও দেবতার চরণে আত্ম-সমর্পণ করিয়া নিশ্চিন্ত থাকে না—নিজের পুরুষকারের ও আত্মশক্তির প্রয়োগে বিন্দুমাত্র ক্রটি করে না।

বৈষ্ণবের দেবতা আনন্দলীলা-সন্তোষের জন্ত নরদেহ ধারণ করেন—মঙ্গলকাব্যের দেবতা কোন একটা মানবিক প্রবৃত্তি চরিতার্থতার জন্ত ধরাতে অবিভূর্ত হন এবং প্রয়োজন হইলে নরদেহ ধারণ করেন।

বৈষ্ণব কবি তাঁহার দেবতার মধ্যে প্রেম ছাড়া আর কিছুই দেখে না। মঙ্গলকাব্যের কবি উপাস্ত দেবতার ঘোষ, হিংসা, প্রতিহিংসা, ছলনা ইত্যাদি বহু বৃত্তিরই আরোপ করিয়াছেন।

মঙ্গলকাব্য-রচনার ভদ্রীটা ক্রমে একটা নির্দিষ্ট ভঙ্গী বা মামুলী প্রথা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। তখনকার দিনে যে কেহ ঋগ্‌কাব্য রচনা করিত, সে ঐ কাব্যরূপই গ্রহণ করিত, সব সময়ে দেবদেবীর প্রতি ভক্তি বশতঃ নয়। তাই দেখি বৈষ্ণবও চণ্ডীমঙ্গল লিখিতেছে—গৌড়া হিন্দুও ধর্মমঙ্গল লিখিতেছে। এ যেন মাইকেলের ব্রজাঙ্গনা কাব্য লেখার মত।

নূতন একটা কাব্যরূপ (form) আমাদের দেশের কবিদের মাথায় সহজে আসিত না। চিরপ্রচলিত রূপ ছাড়া তাহাদের গতি ছিল না। দেবতার মহিমা প্রচারই সকলের উদ্দেশ্য ছিল না—দেশের জনসাধারণকে ধর্মকথার ছন্দে আনন্দদান ও তখনকার আদর্শে সাহিত্য-সৃষ্টিও অনেকের উদ্দেশ্য ছিল। *

কেবল কাব্যের বহিরঙ্গীয় রূপ নয়, নূতন আখ্যানবস্তু বা বিষয়বস্তুও কবিদের মাথায় আসিত না। এমনই গতানুগতিকতা ও মৌলিক চিন্তার অভাব দেশের মনকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছিল যে, কবিরা একটা নূতন

* একই উপাখ্যান লইয়া শত শত মঙ্গলকাব্য রচিত হইয়াছে। যে গ্রন্থগুলিতে আখ্যান ভাগ পরিপূর্ণক এবং সাহিত্যাংশে যেগুলি উৎকৃষ্ট সেই গুলিই টিকিয়া পিরাছে। একেজের survival of the fittest এর নিয়মই কাজ করিয়াছে। যে কবি আখ্যান ভাগের প্রথম আবিষ্কার করিয়াছিলেন, তাঁহার গ্রন্থ হয়ত কালসাগরে নিমগ্ন হইয়াছে। যিনি ঐ আখ্যান-ভাগকে সর্বোৎকৃষ্ট সাহিত্যরূপ দিতে পারিয়াছেন—তাঁহার গ্রন্থই কালপ্রবাহে ভাসিয়া চলিয়া আসিয়াছে। এক রাজার অন্ধকারে আলোক দিয়া দীপাবিতার মৃৎপ্রদীপগুলির মত অধিকাংশই আবর্জনা স্তূপ বাড়াইয়াছে—যেগুলি তৈজস প্রদীপের মত সেইগুলিকেই সবচেয়ে তুলিয়া রাখা হইয়াছে। যেগুলি লুপ্ত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে বেটুকু উৎকৃষ্ট তাহা লুপ্ত হয় নাই, যে গ্রন্থ কালজয়ী হইয়াছে তাহারই অঙ্গীভূত হইয়া আছে।

গল্পেরও উদ্ভাবন করিতে পারিত না। তাই কয়েকটি দেবদেবীঘটিত গল্প ছাড়া তাহাদের বিষয়বস্তু স্রুতিত না। কাজেই যে কেহ কাব্য লিখিতে চাহিত, তাহাকে মঙ্গল কাব্যই লিখিতে হইত।

উপন্যাস বা নাটক লেখার প্রথা তখন প্রচলিত ছিল না। গান লেখার প্রথা অবশ্য ছিল। কিন্তু এখনকার ধরণের গীতিকবিতা লেখারও প্রথা ছিল না। গল্প-রচনার পদ্ধতিত ছিলই না। প্রথা না থাকিলে কি হয়, মনের কথা এই সকল ভঙ্গীতেও প্রকাশ চায়। ভিন্ন ভিন্ন রূপায়ণের ভঙ্গী না পাইলে অগত্যা এমন একটা ভঙ্গী অবলম্বন করিতে হয়, যাহা এই গুলির অমুকল্প। সেকালে এই মঙ্গলকাব্যের ভঙ্গীটাই হইয়াছিল সকল প্রকার ভঙ্গীর সম্মিলিত অমুকল্প।

এই ভঙ্গীটাই একাধারে ইতিহাস, কাব্য, নাট্য, উপন্যাস, পুরাণ, ধর্ম-শাস্ত্র, গল্পসাহিত্য ও গানের মিশ্রণে উৎপন্ন। মঙ্গলকাব্যগুলি বিশ্লেষণ করিলে তাই আমরা দেখি ইহার কতকটা গীতাত্মক, কতকটা উপন্যাসের মত, কতকটা নাটকের মত। এক রসপাঞ্জেরই সকলপ্রকার পানীয়ের বটনের ব্যবস্থা ছিল।

মঙ্গল কাব্যগুলির আর একটা বৈশিষ্ট্য,— ইহাতে দেবতা ও মানবের, স্বর্গ ও মর্ত্যের, কল্পনা ও সত্যের মধ্যে একটা ব্যবধান রাখা হয় নাই। মানুষও দৈববলে বলী হইয়া অলৌকিক শক্তিতে প্রকৃতির নিয়মভঙ্গ করিতেছে—দেবতাও মানুষের সর্ববিধ দুর্বলতা লইয়া মানুষের মত আচরণ করিতেছে, মানুষের ভয়েই হয়ত ব্যাকুল। স্বর্গ ও মর্ত্য যেন নদীর এপার-ওপার, কল্পনা ও সত্য সর্বত্রই ওতপ্রোতভাবে বিজড়িত। তাই কত অলৌকিকতা, অস্বাভাবিকতা ও অসম্ভাব্যতা যে ইহাতে স্থান পাইয়াছে— তাহার ইয়ত্তা নাই।

ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক কোন শৃঙ্খলার শৃঙ্খলে ইহা

বাধা নয়। মঙ্গল কাব্যের রসাবাদ করিতে হইলে চিত্তকে তদনুযায়ী করিয়া বসিতে হইবে। কোন অস্বাভাবিক অঙ্কে লক্ষ্য করিয়া, ইহাও কি সম্ভব,—এ প্রশ্ন করিলে চলিবে না। সব মানিয়া লইয়া রঙ্গমঞ্চে অভিনয় দেখার মত ইহার ভিতরটা দেখিতে হইবে অর্থাৎ মর্মার্থ টুকু গ্রহণ করিতে হইবে।

মঙ্গলকাব্য দুই শ্রেণীর। এক শ্রেণীর মঙ্গলকাব্যে দেবতাবিশেষের পূজা প্রতিষ্ঠাই উদ্দিষ্ট, তাহাতে অগ্নাগ্ন দেবতা লইয়া টানাটানি করা হয় নাই। আর এক শ্রেণীর মঙ্গলকাব্যে এক দেবতাকে ছোট করিয়া অন্য দেবতার প্রাধান্ত প্রতিষ্ঠার চেষ্টা দেখা যায়। এইরূপ কাব্য সাম্প্রদায়িক বিসংবাদের ফল। আর এক শ্রেণীর কাব্য আছে—তাহাতে ভিন্নভিন্ন দেবতার মধ্যে একটা সঙ্কীর্ণত্বের চেষ্টা দেখা যায়। নানাপ্রকার কবিরা মঙ্গলকাব্য রচনা করিয়াছে—তাই বৃত্তি-প্রবৃত্তি ও ধর্মের আদর্শের পার্থক্যের জন্য এইরূপ পার্থক্য ঘটিয়াছে।

বহু দেবদেবীর গুণবস্ত্তি করিয়া গ্রন্থের সূত্রপাত হয়। ইহা একটা মামুলী প্রথা মাত্র। চৈতন্য মঙ্গলের কবি লোচনদাসও এই প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন। আসরে নানা ধর্মমতের লোক, নানা দেবতারই উপাসক উপস্থিত থাকিত। সকলেরই মনোরঞ্জন প্রয়োজন, অন্ততঃ প্রারম্ভে। বোধ হয় ইহা হইতেই এই প্রথার উৎপত্তি। তাই কবিকল্পকে অগ্নাগ্ন দেবদেবীর সঙ্গে চৈতন্যেরও বন্দনা করিতে হইয়াছে। চৈতন্য যে তখন দেবতা বলিয়াই অর্জবঙ্গের পূজ্য।

মঙ্গলকাব্যগুলি সবই স্বপ্নাদেশে রচিত বলিয়া কবিরা এক বোধবাণী করিয়া থাকেন। ইহার তিনটি উদ্দেশ্য থাকিতে পারে—
স্বপ্নাদেশে রচিত, অতএব এই গ্রন্থ শ্রবণ—ভক্তি-সামগ্রী। ২. ইহা একটি আত্মসমর্থন। একই দেবতার মঙ্গলকাব্য একাধিক থাকিতে দেবতার

স্বপ্নাদেশ ছাড়া পুনরায় আর একখানি রচনার সার্থকতা থাকে না। প্রকারান্তরে পূর্ববর্তী গ্রন্থগুলির নিম্না করিবার জন্ত এমন স্বপ্নও কল্পিত হইয়াছে যে পূর্ববর্তী গ্রন্থগুলিতে দেবতার ত্রুটি হয় নাই। ইহা ছাড়া, বাংলা ভাষায় দেবতার কথা লেখা গৌরবের ব্যাপার ছিল না—নিশ্চিন্দীয়ই ছিল। দেবতার স্বপ্নের দোহাই দিয়া কবিরা তাই ধর্মকথা বাংলায় লিখিতেন। মোটকথা, স্বপ্নাদেশের দোহাই দেওয়া একটা প্রথা (Convention) দাঁড়াইয়া ছিল।

মঙ্গলকাব্যগুলির সাধারণতঃ দুইটি ভাগ। একটি ভাগে অবিমিশ্র দেবলীলা—স্বর্গে। আর একভাগে নরলীলা—মর্ত্যে। প্রয়োজন হইলে মর্ত্যে দেবতার আবির্ভাব। প্রথমাংশের এই দেবলীলার সঙ্গে কোন কাব্যের অঙ্গাদী যোগ নাই—কোন কাব্যের আছে। এই দেবলীলাচ্ছলে পাঠকদিগকে কতকটা পৌরাণিক জ্ঞান বিতরণ করা হয়। * এটা যেন সমগ্র কাব্যের গৌরচন্দ্রিকা। হরগৌরীর দাম্পত্য-লীলাই প্রথমাংশের প্রধান উপজীব্য। কতকগুলি কাব্যের দেবলীলা শুধু কাব্যের নায়ক-নায়িকাকে স্বর্গলোক কিংবা গন্ধর্ব্বলোক হইতে শাপভ্রষ্ট করিবার জন্ত। শাপভ্রষ্টদের স্বর্গারোহণ ও শাপমুক্তির দ্বারা গ্রন্থের পরিসমাপ্তি।

গ্রন্থের মধ্যেও খানিক খানিক পৌরাণিক কথাও কাহারও কাহারও

* মঙ্গল কাব্যের অন্ততম উদ্দেশ্য ছিল লোকশিক্ষাদান। পূর্বে এই কার্য প্রধানতঃ পুরাণের দ্বারা চলিয়া আসিতেছিল। মঙ্গলকাব্য গ্রামে গ্রামে গীত হইত। এই কাব্যের মধ্যে খতটা সন্দেহ হ্রনির্ধাচিত পৌরাণিক কাহিনী সন্নিবেশ করিয়া কবিরা লোকশিক্ষার প্রচলিত দ্বারা বজায় রাখিয়াছেন।

তাহা ছাড়া দেবতা নিজেই পুরাণে একটি চরণ রাখিয়া কাব্যে আর একটি চরণ স্থাপন করিয়া দুইএর মধ্যে যোগ সাধন করিয়াছেন। তাই পুরাণ কাহিনী আপনা হইতেই আসিয়া পড়িয়াছে। রাহুবের মত আচরণের দ্বারা দেবতার যে দেব মহিমা হারা হইতে বসিয়াছে পৌরাণিক পরিবেশ হ্রষ্ট হইয়া সে দেব-মহিমাকে রক্ষা করা হইয়াছে।

জবানীতে সন্নিবিষ্ট হইত। মঙ্গলকাব্যের পৌরাণিক অংশ সংস্কৃত হইতে গৃহীত। লৌকিক অংশ খাটী বাংলার নিজস্ব। দুই অংশের মধ্যে মিলন-সামঞ্জস্য-সাধনের জন্ত কবিরা পৌরাণিক অঙ্গে কিছু কিছু যোগ বিয়োগ সাধনে কল্পনার প্রয়োগ করিয়াছেন। লৌকিক অঙ্গেই কবিদের কৃতিত্ব পরিষ্কৃত হইয়াছে। ভাষায়, ভূষায়, আখ্যানভাগে, রসসৃষ্টির আদর্শে মঙ্গলকাব্যে, সংস্কৃত ও বাংলা সাহিত্য দ্বারার মিলন ঘটিয়াছে।

গ্রন্থের পরিপুষ্টি হয় নায়ক-নায়িকার জীবনে নানা অনর্থ, নানা বিপৎপাতের সৃষ্টির দ্বারা। এই অনর্থ বা বিপৎপাত আধিভৌতিক নয়, আধিদৈবিক। নায়ক-নায়িকা দেবতার অনুগ্রহে অথবা দেবদত্ত শক্তিবলে সমস্ত বিপদ উত্তীর্ণ হইয়া শেষ পর্য্যন্ত বিজয়ী হয়—প্রতিপক্ষের দর্পচূর্ণ হয়।

দেবতা বিশেষের পূজা প্রচারের সঙ্গে সকল মঙ্গলকাব্যে সতীত্বের জয়গান করা হয়। সতীর জীবনেও নানা পরীক্ষা, নানা সঙ্কট ঘটে। শেষ পর্য্যন্ত সতীত্বের জয় হয়, কোথাও দেবানুগ্রহে, কোথাও সতীত্বের নিজস্ব তেজো-বলে। কাব্যে সতীত্বের কঠিন পরীক্ষা দেওয়ারও ব্যবস্থা থাকে। প্রলোভন সৃষ্টি করিয়া নায়ক-নায়িকার চরিত্রবল ও ধর্ম্মবল-পরীক্ষারও ব্যবস্থা থাকে। এই অঙ্গটি লোকশিক্ষার জন্তই বিশেষভাবে পরিকল্পিত।

প্রত্যেক মঙ্গলকাব্যে এক বা ততোধিক বিবাহের চিত্র দেখানো হইয়াছে। ঘটকের আগমন হইতে বরকন্ঠার বিদায় পর্য্যন্ত একটা ধারাবাহিক বর্ণনা থাকে। স্ত্রী আচার ও এরোদের কথা থাকা একটা প্রথাই দাঁড়াইয়াছিল। কাব্যের মধ্যে এই অংশে রসসৃষ্টির প্রচুর অবকাশ থাকে * .

ইহা ছাড়া নানা প্রকারের তালিকা। বিশেষতঃ বারমাস্তা বর্ণনা, ভোজ্য-

† ইহা বিশেষভাবে কাব্যের লৌকিক অঙ্গ। এই লৌকিক অঙ্গটি শিবের বিবাহকেও আশ্রয় করিয়া কোন কোন কাব্যে রূপ লাভ করিয়াছে। হিমালয়ের চূড়া ইহাতে বাংলার বাঁশ বনের মধ্যে ঢাকা গড়িরা গিয়াছে এবং শিব হইয়াছেন দ্বিতীয় পক্ষের বুড়া বর, দরিদ্র ও কুলীন।

ব্রহ্মের তালিকা, নারীগণের পতিনিষ্ঠা, স্বপ্নাদেশ, নায়িকার রূপ বর্ণনা, নায়িকার রেশম্ভবার বর্ণনা, হুঃখপ্ল ও যাত্রার কুলকণের বিবৃতি, ভিঙ্গা সাজানো ও জলপথের বিপদ আপদের কথা, প্রাণদণ্ড, মশানদৃশ্য, শাপপ্রাপ্তি, শাপাবসান, বিশ্বকর্ষার কৃতিত্ব, হুম্মানের সহায়তা, সতীত্ব-পরীক্ষা ইত্যাদি কতকগুলি অঙ্গ প্রায় সকল কাব্যেরই মামুলী উপকরণ।

মল্লকাব্যগুলিকে প্রাচীন বঙ্গের ইতিহাসও বলা যাইতে পারে। দেশের রাষ্ট্রীয় জীবনের ইতিহাস নয়, সামাজিক, পারিবারিক ও ধর্মজীবনের ইতিহাস। সে কালের আচারব্যবহার, উৎসব-পার্বণ, ভোজনশয়ন, গমনাগমন, শিক্ষাদীক্ষা, কুসংস্কার, ব্যবসায়-বাণিজ্য ইত্যাদির ইতিবৃত্তও ঐগুলি হইতে উদ্ধার করা যায়। বলা বাহুল্য, ঐ সকলের পরিচয় দেওয়ার জগ্ৰহই কবির কাব্য লেখেন নাই, ঐগুলি কাব্যের উপাদান বা অঙ্গস্বরূপ স্বতই আসিয়া পড়িয়াছে। কোথাও সরস হইয়াছে—কোথাও হয় নাই; কোথাও কেবল তালিকা, কোথাও তালিকা মালিকার আকার ধারণ করিয়াছে। ঐ সকলের পরিচয় দেওয়া বর্তমান গ্রন্থের অধিকারভুক্ত নয়।

বাক্যলী বড় দুর্বল, অহুকত ও মুঢ় প্রকৃতির জাতি, আত্মশক্তিতে তাহার বিশ্বাস বড় অল্প। তাহার বিশ্বাস, দৈবী শক্তির কাছে আত্মশক্তি কিছুই নয়। দেবতা প্রসন্ন না থাকিলে কোন প্রয়াসই সার্থক নয়। আমরা দৈবীশক্তির হাতের পুতুল মাত্র। এই দেবতা কিন্তু স্বয়ং ভগবান ন'ন। এই দেবতা যে কে তাহা তাহার অভ্যাস ভাবে জানা নাই। তাই সে এক এক ব্যাপারের জন্ত পৃথক পৃথক দেবতার কল্পনা করিয়াছে। সে জানে যিনি অলঙ্ক্য থাকিয়া আমাদের অদৃষ্টকে শাসন করিতেছেন, তিনি যেই হউন না কেন, যে কোন মারফতে তাহার আবেদন যথাস্থানে গিয়া পৌছিবে। অনির্দিষ্টের উদ্দেশে আবেদন-নিবেদন পাঠানো চলে না। তাই ভিন্ন ভিন্ন আবেদন বহনের জন্ত সে ভিন্ন ভিন্ন দেবদেবীকে ধরিয়াছে।

যে ধর্মের উপাস্ত সাংখ্যের শিবরূপী নিষ্ক্রিয় পুরুষ, সে ধর্মের কথা তুলিয়া যে ধর্মের মূল প্রার্থনা,—“দেবি সৌভাগ্যমরোগ্যং দেহি দেবি পরং সুখম্ । রূপং দেহি অম্বং দেহি যশোদেহি দিবোজ্জ্বহি”—সেই ধর্মকেই বাঙ্গালীর প্রপন্নার্জু চিত্ত আশ্রয় করিল। মহাশক্তির কাছে সে শক্তি প্রার্থনা করিল। তাই স্বভাবতঃ মঙ্গলকাব্য-রচনার ভার পড়িল শাক্ত কবিদের উপর। শাক্ত কবিগণ তখন দেবীর স্বপ্নাদেশ লাভ করিতে লাগিলেন। তাঁহাদের কাব্যে তাঁহারা দেখাইলেন—নিগুণ নিরুপাধিক ত্রৈলোক্যের ত কথাই নাই, এমন কি শিব বা বিষ্ণু আপন আপন উপাসকের মঙ্গলামঙ্গল বিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন। কিন্তু শক্তি আপন উপাসককে ঐহিক ঋদ্ধি দান করেন, বরদানে তাহার মনস্কামনা পূর্ণ করেন এবং শরণাগতকে সঙ্কট হইতে পরিত্রাণ করেন। যাহার প্রতি তিনি অগ্রসর—কোন দেবতার ক্ষমতা নাই তাহাকে রক্ষা করেন। যাহার প্রতি তিনি বিরূপ, তাহার লাঞ্ছনার অবধি থাকে না। ছলে বলে কৌশলে যেমন করিয়া পারেন দেবী ভক্তকে রক্ষা করেন—বিরোধীকে ধ্বংস করেন। *

* যাহারা বৈরাগ্য গ্রহণ করিয়াছে—দারাপুত্রপরিবারের ধার ধারে না—তাহাদের কথা স্বতন্ত্র। কিন্তু হেলেপুলে লইয়া ঘর-সংসার করিতে হইলে দেবতার কৃপা চাই। দেবতার কৃপা চাই ছই কারণে। প্রথম মঙ্গলবিধানের চতুঃ দ্বিতীয় অঙ্গমঙ্গল বারণের চতুঃ।

আর একটি কথা এই—ভৌগোলিক দিক হইতেও দেখিলে বাঙ্গালীর মত অসহায় জাতি আর নাই। এত বেশি প্রাকৃতিক উপদ্রব অজ্ঞ কোন দেশে নাই। বজ্রাঘাতা, ঘূর্ণিঝড়, অনাবৃষ্টি, ভূমিকম্প এদেশে লাগিয়াই আছে। ঐ সকল উৎপীড়ন হইতে অব্যাহতি লাভের সম্ভব কখনও কোন মানুষের শরণাগত হওয়া চলে বাঙ্গালী তাহা জানিত না। কোন মানুষ, এমন কি রাজাও কোন অতিকার করিতে পারিত না। ঐতিহাসিক দিক হইতেও এই যুগের বাঙ্গালী সব চেয়ে অসহায়। তাই মহামারী, দুর্ভিক্ষ, সর্প, ব্যাধ ইত্যাদির উপদ্রব এবং মানুষের উপর মানুষের অত্যাচার হইতে তাহারা কোন একায়েই আত্মরক্ষা করিতে পারিত না। তাহাদের আবেদন-নিবেদন অভাব-অভিযোগের কথা শুনিবারও কেহ

বৈষ্ণব সাহিত্য ভক্তকে এই আশাস দিতে পারে নাই। কিন্তু বৈষ্ণব সাহিত্যের প্রভাব দেশের স্থপ্ত শাক্ত মনোভাবকে জাগাইয়া তুলিয়াছিল এবং এই শ্রেণীর শাক্ত-সাহিত্য-সৃষ্টির প্রণোদনা দিয়াছিল।*

মঙ্গলকাব্যের সূত্রপাতে বৌদ্ধপ্রভাব অল্পবিস্তর বর্তমান। বুদ্ধরূপী-ধর্মের মাহাত্ম্য-কীর্তনই বৌদ্ধদের মঙ্গলকাব্যের উপজীব্য ছিল। তাহা

ছিল না। রাজা বিদেশী—বিজাতীয় ও বিধর্মী। রাজার সহিত প্রজার প্রতিপালক-প্রতিপাল্য সম্বন্ধ তখনও স্থাপিত হয় নাই। রাজশক্তি তখনও বিজিত জাতিকে বিশ্বাস করে না—বিত্র ভাবে না—শত্রুই ভাবে। এইরূপ হলে আবেদন-নিবেদন চলে না। ভূখামীরা নিজেরাই বিব্রত—কি করিয়া রাজাকে এসন্ন রাখিয়া আশ্বর্য্য করিবে তাহাই তাহাদের প্রধান চিন্তা। প্রতিকার করিবে কে? কাজেই দেশের লোকের যুক্তকর উর্দ্ধপানেই উঠিয়াছে। দৈবশক্তির নিকট আবেদন ও দেবতার কাছে সর্ববিধ আকিকন জানানো ছাড়া গত্যন্তর ছিল না।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—যখন নীচের লোকের আকস্মিক অভ্যুত্থান ও উপরের লোকের হঠাৎ পতন সর্বদাই দেখা যাইত। হীনাবস্থার লোক কোথা হইতে শক্তি সংগ্রহ করিয়া অরণ্য কাটরা নগর বানাইতেছে—প্রতাপশালী রাজা হঠাৎ পরাস্ত হইয়া লাক্ষিত হইতেহ। ইহারই মূলে শক্তি।

এই শক্তির এসন্ন মুখ মাতা, এই শক্তির অপ্রসন্ন মুখ চণ্ডী। ইহারই ‘অসাদোহপি ভয়ঙ্করঃ।’—সেই জন্ত সর্বদাই কল্পজোড়ে বসিয়া থাকিতে হয়। কিন্তু যতরূপ ইনি বাহ্যকে প্রকাশ দেন, ততরূপ তাহার সাতধুন মাপ। যতরূপ যে প্রিয়পাত্র তত রূপ তাহার সংগত অসংগত সকল আবদারই অনারাদে পূর্ণ হয়।

এইরূপ শক্তি ভয়ঙ্করী হইলেও মানুষের চিত্তকে আকর্ষণ করে। কারণ, ইহার কাছে প্রত্যাশার কোন সীমা নাই। (রবীন্দ্রনাথ)

* দেবদেবীর অমুগ্রহ-নিগ্রহহলে কবিরা বলিতে চাহিয়াছেন, যে-দেবতা অমুগ্রহ করেন এবং না মানিলে নিগ্রহ করেন, তিনিই নিয়তি। এই নিয়তির কাছে পুরুষকারের কোন মূল্যই নাই। পুরুষকার যতই বিরাট হউক, তাহা লইয়া ক্ষুদ্র মানুষের অহংকার সাজে না। অদৃষ্টবানী বাঙ্গালী কবি নিয়তির সহিত পুরুষকারের সংগ্রামে নিয়তিকে বিজয়িনী করিয়া আনন্দই পাইয়াছেন এবং অদৃষ্টবানী সজাতিগণকে আনন্দ দিয়াছেন। যে নিয়তিকে মানে না তাহার লান্ধনাতে বাঙ্গালী আনন্দই পাইয়াছে।

হইতেই হিন্দুদের দেবদেবীর মাহাত্ম্য-কীর্তনের প্রথা প্রচলিত হইয়াছে। সেকালের বৌদ্ধগণ শিবপূজাও করিতেন। তবে বৌদ্ধ সাহিত্যে শিবের স্থান ছিল বুদ্ধ বা ধর্মের নীচে। শিব ধর্মেরই আজ্ঞাবহ।†

শিব ছিলেন চাষবাসের দেবতা। শিব তাঁহার পত্নী মহামায়ার সঙ্গে অমৃতাব লইয়া কলহ করেন এবং ভিক্ষা করিয়া জীবনযাত্রা নির্বাহ করেন। শিবের এই বৌদ্ধচিত্র পরবর্তী হিন্দু কবির গ্ৰহণ করিয়াছেন। ‘ধান ভানিতে যে-শিবের গীত’ গাওয়া হইত, সে শিব ইনিই।

এদিকে দেশের মন্দিরে ধর্মঠাকুর ধর্মরাজ নামে শিবকে লাভ করিয়াছেন। ধর্মঠাকুর ধর্মরাজ নামে রাঢ়দেশের গ্রামে গ্রামে থাকিয়া গিয়াছেন; অথচ বৌদ্ধ নাই দেশে। তাই বলিয়া দেবতা ত লুপ্ত হইতে

† নিরঞ্জন ধর্মের ধর্ম হইতে আত্মশক্তির জন্ম। তাহার বিবশানের কলে শিবের জন্ম। ব্রহ্মা ও বিষ্ণুও আত্মার সন্তান। ইঁহারাই সৃষ্টি করিলেন। আত্মা শিবের জননী, কিন্তু সাত জন্ম পার হইয়া দক্ষের কন্তারূপে জন্মগ্রহণ করিয়া শিবের পত্নী হইলেন।

বৌদ্ধ কবির শিবকে ধর্মদেবতার অধীনে চাষী বানাইয়াছিলেন—শূত্রপুরাণে তাঁহার চাষের বর্ণনা আছে। বহুদিন পরেও শিবায়ন গ্রন্থে তিনি আবার চাষীরূপে দেখা দিয়াছেন। শিব সকল মজলকাব্যেই আছেন—তবে অন্তরূপে। মজলকাব্য ও অন্তান্ত লোকসাহিত্যে ত্রিলোচন তিন রূপে দেখা দিয়াছেন। এক রূপে তিনি ধর্মঠাকুরের সহিত মিশিয়া পাঁচালী ও গভীরার গান গুনিয়াছেন। আর এক রূপে তিনি বঙ্গকবির উপাস্ত না হইয়া উপহাস্ত হইয়াছেন। এই শিবই একদিকে সাহিত্যে হান্তরসের সৃষ্টি করিয়াছেন—অন্যদিকে উমার এসঙ্গে ককণরসের সঞ্চার করিয়াছেন। আর একরূপে তিনি হিন্দুপুরাণের ব্রহ্মরশ্মি শিব—জাদিগণের উপাস্ত—চাঁদ সওদাগরের পরমারাধ্য। ইঁহার উপাসকদের সঙ্গেই শাস্ত্র সম্রদায়ের যশে মনসামঙ্গলের সৃষ্টি। নাথসাহিত্য বৌদ্ধসাহিত্যেরই একটি ধারা হইলেও ইহাতে ধর্মঠাকুরের সহিত একান্ত হইয়া শিবের মর্যাদা ঢের বাড়িয়াছে। নাথসাহিত্যে শিব অনাদিনিধন ব্রহ্মরূপ। গৌরবনাথ এই শিবেরই, উপাসক না হইলেও, ভক্ত। নাথযোগীদের ধর্ম আঙ্গিক শৈবধর্ম।

পারে না, দেবতা যে অমর। হিন্দুরা ধর্মরাজকে বুড়া শিব বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছে। ধর্মঠাকুরের চড়কগাজনই শিবের চড়কগাজন। চড়ক গাজনের গান ও গম্ভীরার গান বৌদ্ধসাহিত্যেই পরিণতি। শিবের গাজনের সহিত ধর্মের গাজন মিলিয়া মালদহের গম্ভীরা উৎসবের উৎপত্তি।

বজ্রবানী বৌদ্ধদের মধ্যে বজ্রতারা, আ্যর্ঘতারা, আত্মা, বজ্রেশ্বরী, বিশালাক্ষী ইত্যাদি নামে যে দেবী পূজা পাইয়া আসিতেছিলেন, তিনিই হিন্দুর ভবানী দেবীর সহিত মিলিত হইয়া চণ্ডীরূপ ধরিয়াছেন। শিবঠাকুর আর ধর্মঠাকুর যেমন এক হইয়া গিয়াছেন—নিরঞ্জনপত্নী আত্মাও তেমনি শিবজ্ঞানী শঙ্করীর সঙ্গে এক হইয়া গিয়াছেন। ঐ মাণিক দত্তের চণ্ডী মঙ্গলকাব্যই আদিতম। এ গ্রন্থের সৃষ্টিতত্ত্ব ও রামাই পণ্ডিতের ধর্মমঙ্গলের (শুভপুরাণ) * সৃষ্টিতত্ত্ব অভিন্ন। ধর্মঠাকুরের নাম পরবর্তী চণ্ডীকাব্যেও

† মনীষী পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন—চণ্ডীর উপাসক মাত্রই বজ্রবানী বৌদ্ধ ছিলেন। চণ্ডী, শুভচণ্ডী (স্ববচনী), কুলুইচণ্ডী, বৈশাখী পূর্ণিমা পূজিতা, চণ্ডী বৌদ্ধ আত্মাদেবীরই বিবিধরূপ। এই সকল চণ্ডীপূজার বর্ণাশ্রমী পুরোহিত লাগে না। শীতলামঙ্গলের শীতলাদেবী বৌদ্ধ ডোম পুরোহিতদের পূজিতা কুবিড়ী দেবীর রূপান্তর মাত্র। আজিও ডোমশ্রেণীর লোকেরাই শীতলার পূজারী এবং শীতলামঙ্গলের গায়ক।

* শুভপুরাণ—ধর্মপূজাপ্রবর্তক রামাই পণ্ডিতের রচিত। ইহাকে কেবল ধর্মমঙ্গল নয়—সকল মঙ্গলকাব্যের উৎস বলিয়া মনে করা হয়। ইহার প্রকৃত নাম আগম পুরাণ। বৌদ্ধশুভবাদের কথা ইহাতে আছে বলিয়া বর্তমান যুগে ইহার শুভপুরাণ নামকরণ হইয়াছে। এই গ্রন্থে ধর্মঠাকুরের মহিমা ও ধর্মপূজার পদ্ধতি বিবৃত হইয়াছে। প্রথম মঙ্গলমান আক্রমণের সময়ে ইহা রচিত। সাহিত্যের দিক হইতে ইহার মূল্য নাই—বঙ্গভাষার ক্রমোন্নয়নের ইতিহাসে ইহার স্থান আছে। বৌদ্ধের শুভবাদের সহিত হিন্দুর পূজাপদ্ধতির মিশ্রণে ধর্মপূজার প্রবর্তন। ধর্মপূজার যে যে অমুঠানের প্রয়োজন ইহাতে তাহার বর্ণনা দেওয়া আছে। ইহা ধর্মপূজক সম্প্রদায়ের স্মৃতি-সংহিতা। শুভপুরাণে হিন্দুপুরাণ ও বৌদ্ধপুরাণের স্মৃতি-পুস্তক, উপাসনাপদ্ধতি ইত্যাদির একটা সমন্বয় সাধন করা হইয়াছে। সম্ভবতঃ ধর্মঠাকুরের মাহাত্ম্য-গীটারক

আছে। অগ্ন্যস্ত্র দেবতার সহিত ধর্মদেবতার স্তব করিয়া হিন্দু কবিগণ মঙ্গলকাব্য রচনা করিতেন।

মনসামঙ্গলেও বৌদ্ধপ্রভাব আছে। বিশেষজ্ঞদের মতে বৌদ্ধজাতুলী দেবীই মনসায় পরিণত হইয়াছেন। মনসামঙ্গলের উপাখ্যানটি বৌদ্ধ রাজাদের সময়ে বৌদ্ধ বাংলায় পরিকল্পিত। মনসামঙ্গলে যে দৈবজ্ঞ আচার্য্যদের শক্তির উল্লেখ আছে তাহা বৌদ্ধসাহিত্য হইতেই সংক্রমিত। মনসামঙ্গলে চাঁদ-সওদাগরের যে মহাজ্ঞানের কথা আছে তাহা বৌদ্ধ শিক্ষাচার্য্যদের মহাজ্ঞানেরই অমূরূপ। হেঁতালের লাঠি, মনপবনের নৌকা ইত্যাদি বৌদ্ধসাহিত্যেরই সামগ্রী। সকল মঙ্গলকাব্যেই ব্রাহ্মণজাতিকে কতকটা উপেক্ষা করা হইয়াছে। লোকদের ভক্তি, সদাচার, শৌর্য্যবীৰ্য্য এবং মহুগ্ধে ব্রাহ্মণের জাতিকে এমন কি নিয়ন্ত্রণের লোকদের প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। ইহা বৌদ্ধপ্রভাবের ফল বলিয়া মনে হয়। শৌর্য্যবীৰ্য্য ক্ষত্রিয়ের একচেটিয়া নয়। কালু ডোম (ধর্মমঙ্গল) একজন মহৎ চরিত্রের বীর। কালকেতু (চণ্ডীমঙ্গল) ব্যাধও একজন বীর ও মহাপুরুষ। বীরশ্রেষ্ঠ ইছাই ঘোষও (ধর্মমঙ্গল) উচ্চজাতীয় লোক ছিলেন না। কিন্তু তাঁহার বীরত্ব ছিল অপরিমীম। মঙ্গলকাব্যে বণিকসমাজই ব্রাহ্মণক্ষত্রিয়সমাজের স্থান অধিকার করিয়াছে।

“শিবহীন যজ্ঞ যেমন অসম্পূর্ণ, শিবহীন মঙ্গলকাব্যও তেমনি অসম্পূর্ণ।” শিব সকল মঙ্গলকাব্যেই আছেন। ধর্মমঙ্গলে ধর্মঠাকুরই শিব। তবে এ শিবে আর মঙ্গলকাব্যের শিবের মধ্যে প্রভেদ আছে। অগ্ন্যস্ত্র মঙ্গলকাব্যের শিব

মঙ্গলকাব্যই এই শ্রেণীর প্রথম কাব্য। তাহার অনুসরণেই অগ্ন্যস্ত্র মঙ্গলকাব্যের আবির্ভাব হইয়াছে। বৌদ্ধগণ যেভাবে ধর্মঠাকুরের মাহাত্ম্য কীর্তন করিয়াছেন—হিন্দুরাও সেইভাবে দেবদেবীর মাহাত্ম্য কীর্তন করিয়াছিলেন। বৌদ্ধরা যেমন এজ্ঞ লাউসেন রক্তাবতী, কানড়ার উপাখ্যান সৃষ্টি করিয়াছিল—হিন্দুরাও তেমনি বেহলা ও গম্ভীর, কালকেতু, কুরঙ্গ, শ্রীমন্ত, ধনপতি, বিজ্ঞানন্দর ইত্যাদি উপাখ্যানের সৃষ্টি করিয়াছিল।

আপন মাহাত্ম্য ও পূজা প্রচারের জন্য একেবারেই চেষ্টা করিতেছেন না। তবু তাঁহার ভক্তের অভাব নাই। তিনি ভক্তের মনোবাঞ্ছাপূরণে উদাসীন—ভক্তকে শক্তির রোষ হইতে রক্ষা করিতেও পারেন না—তবু ভক্ত তাঁহাকে ত্যাগ করে না। ভক্ত তাঁহার কাছে কিছু চায় না, তিনি নিজেরই নিষ্কিন, অশানবাসী, সর্বভ্যাগী—তাঁহার কাছে প্রার্থনীয়ই বা কি আছে? ভক্তেরা তাঁহার মহিমায় মুগ্ধ হইয়া সর্বসংস্কার-মুক্তির ও ত্যাগতিতিক্ষার আদর্শ বলিয়াই তাঁহাকে পূজা করে। মঙ্গলকাব্যে তাঁহার ভক্তেরা সবই পুরুষ। তাহারা পৌরুষ শক্তিতে বলীয়ান, নারীদেবতার পূজা করিতে তাহারা রাজী নয়। তাহারা তাহাদের ইষ্টধনের জন্য নিজের পৌরুষশক্তির উপরই নির্ভর করে,—উপাস্ত্রের নিকট প্রার্থনা করে না। তাহারা বিপন্ন হইয়া তাহাদের উপাস্ত্রকে স্মরণ করে বটে, কিন্তু সে শুধু মহাসঙ্কটেও তাহাদের ভক্তি বিচলিত হয় নাই—তাহাই জানাইবার জন্য। শেষ পর্য্যন্ত তাহারা যে রক্ষা পায়—তাহা শিবের কৃপায় নয়,—শক্তিরই কৃপায়।

বৌদ্ধেরা শিবকে দরিদ্র ভিখারীর রূপে কল্পনা করিয়াছে এবং তাঁহার দ্বারা চাষ করাষ্টয়াছে। শিব যখন বৌদ্ধসাহিত্য-ক্ষেত্র হইতে মঙ্গলকাব্যের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিলেন—তখন তিনি তাঁহার লাজল ও ভীম ভৃত্যকে রাখিয়া আসিলেন,—সঙ্গে আনিলেন তাঁহার বুড়া বলদ, ভিক্ষার ঝুলি, ডাঙা ধুতুরার ঝোলা, হাড়ের মালা, কয়েটির পানপাত্র, ত্রিশূল ইত্যাদি।

বৌদ্ধসাহিত্যের একটা ধারা স্বতন্ত্রভাবে মঙ্গলকাব্যের পাশাপাশি চলিয়াছিল—তাহাতে তাঁহাকে পরেও চাষ করিতে হইয়াছিল। মঙ্গলকাব্যে শিবের দক্ষযজ্ঞভঙ্গ, মদনভঙ্গ ইত্যাদি কীর্তির কথা আছে—গৌরীর সহিত তাঁহার বিবাহের কথাও আছে। কিন্তু সবচেয়ে প্রকট হইয়াছে তাঁহার দারিদ্র্য। এই দারিদ্র্যের জন্মই গৌরীর সঙ্গে কলহ। সংসারী হইয়াও শিব উপার্জনে উদাসীন,—ইহাতেই বত গোলযোগ।

শিবের জীবনের অস্বাভাবিক ব্যাপার সম্পূর্ণ দেবলীলা, তাহার সহিত মানব-সংসারের কোন সম্পর্ক নাই। তাঁহার দাম্পত্য-জীবনযাপন এবং শব্দরবাতীর সহিত তাঁহার সম্পর্ক অবলম্বনেই কবিরা বাঙ্গালীর দরিদ্র সংসারটিকে ফুটাইয়াছেন। শিবের দেবলীলা পৌরাণিক উপাখ্যানের পুনর্বিবৃতি মাত্র। তাঁহার দাম্পত্য জীবনকেই কবিরা পৌরিক রূপ দিয়া আসল সাহিত্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। এই সাহিত্যেই কবিরা প্রাণসংসার করিতে পারিয়াছেন। শিবকে কেবল দরিদ্র করা হয় নাই—তাঁহাকে বিগত-যৌবনও করা হইয়াছে কিন্তু তিনি ধনীর জামাতা। এইরূপ দাম্পত্য জীবন বাঙ্গালার ঘরে ঘরে,—অন্ততঃ প্রাচীনকালে ছিল।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“এই সকল কাব্যে জামাতার নিন্দা, স্ত্রীপুরুষের কলহ ও গৃহস্থালীর বর্ণনা যাহা আছে তাহাতে রাজত্ব বা দেবত্ব কিছুই নাই। তাহাতে বাঙ্গালাদেশের গ্রাম্য কুটারের প্রাত্যহিক দৈন্য ও ক্ষুদ্রতা সমস্তই প্রতিবিম্বিত। তাহাতে কৈলাস ও হিমালয় আমাদের পানাপুকুরের ঘাটের সম্মুখে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে এবং তাহাদের শিখররাজি আমাদের আমবাগানের মাথা ছাড়িয়া উঠিতে পারে নাই।”

দরিদ্র সংসারের সর্ববিধ আলা, কোন্দল-কোলাহল, রাগরোষ, অভিমান, আত্মধিকার সমস্ত ভেদ করিয়া যে আদর্শ মহাপ্রেমের গৌরীশঙ্করের অত্রভেদী শিখর স্বর্গের দিকে উঠিয়া গিয়াছে ভক্ত কবিগণ তাহা বিন্ধিত হন নাই।

আবার রবীন্দ্রনাথের উক্তিই উৎকলন করি :—“দাম্পত্য সম্বন্ধের মধ্যে একটা বিষয় বিবাহ করিতেছে দারিদ্র্য। সেই দারিদ্র্য-শৈলটাকে বেঁটন করিয়া হরগৌরীর কাহিনী নানাদিক হইতে তরঙ্গিত হইয়া উঠিতেছে। কখনও বা শব্দরবাতীর স্নেহ সেই দারিদ্র্যকে আঘাত করিতেছে, কখনও বা স্ত্রীপুরুষের প্রেম সেই দারিদ্র্যের উপর প্রতিহত হইতেছে। বাংলার কবিরাজ এই দারিদ্র্যকে মহাশ্বে ও দেবশ্বে মহোচ্চ করিয়া তুলিয়াছে। বৈরাগ্য ও

আত্মবিশ্বস্তির দ্বারা দারিদ্র্যের হীনতা ঘুচাইয়া কবি তাহাকে ঐশ্বৰ্য্যের অপেক্ষা অনেক বড় করিয়া দেখাইয়াছেন। ভোলানাথ দারিদ্র্যকে অজ্ঞের জুড়ণ করিয়াছেন—দরিদ্রসমাজের পক্ষে এমন আনন্দময় সাধনা আর নাই। আমার সঞ্চল নাই যে বলে সেই গরিব, আমার আবশ্যক নাই যে বলিতে পারে তাহার অভাব কিসের? শিব ত তাহারই আদর্শ।

অল্প দেশের জায় ধনের সম্বন্ধ ভারতবর্ষে নাই—অন্ততঃ পূর্বে ছিল না। যে বংশে বা যে গৃহে কুলশীল সম্মান আছে, সে বংশে বা গৃহে ধন নাই এমন সম্ভাবনা আমাদের দেশে বিরল নয়। এইজন্য আমাদের দেশে ধনী ও নিধনের মধ্যে বিবাহের আদান-প্রদান সর্বদাই হইয়া থাকে। কিন্তু সামাজিক আদর্শ যেমনই হউক, ধনের একটা স্বাভাবিক মন্ততা আছে। ধনগৌরবে দরিদ্রের প্রতি ধনী কটাক্ষপাত করিয়া থাকে। যেখানে সামাজিক উচ্চনীচতা নাই—সেখানে ধনের উচ্চনীচতা আসিয়া একটা বিপ্লব বাধাইয়া দেয়। এইরূপ অবস্থা দাম্পত্য সম্বন্ধে একটা মন্ত বিপাকের কারণ। স্বভাবতই ধনী স্বস্তর যখন দরিদ্র জামাতাকে অবজ্ঞা করে এবং ধনিকন্তা দরিদ্র পতি ও নিজের দুর্দৃষ্টের প্রতি বিরক্ত হইয়া উঠে, তখন গৃহধর্ম কলঙ্কিত হইতে থাকে। দাম্পত্যের এই দুর্গ্রহ কেমন করিয়া কাটিয়া যায়, হরগৌরীর কাহিনীতে তাহা কীভিত্তি হইয়াছে।

সতী স্ত্রীর অটলপ্রজ্ঞা তাহার একটা উপাদান, তাহার আর একটা উপাদান দারিদ্র্যের হীনতা-মোচন, মাহাত্ম্যকীর্তন। উমাপতি দরিদ্র হইলেও হেয় নহেন এবং আশানচরীর স্ত্রী পতিগৌরবে ইন্দ্রের ইজ্রাগী অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ।

দাম্পত্যবন্ধনের আর একটি মহৎ বিষয় স্বামীর বার্তাক্য ও কুরূপতা। হরগৌরীর সম্বন্ধে তাহাও পরাক্রুত হইয়াছে। বিবাহসভায় বৃদ্ধ জামাতাকে দেখিয়া মেনকা যখন আক্ষেপ করিতেছেন—তখন অলৌকিক প্রভাবে বৃদ্ধের রূপধোবন বসনভূষণ প্রকাশিত হইয়া পড়িল। এই অলৌকিক

রূপধোবন প্রত্যেক বৃদ্ধ স্বামীরই আছে। তাহা তাহার জীব আন্তরিক ভক্তি-প্রীতির উপর নির্ভর করে। গ্রামের ভিক্ষুক, কথক, গায়ক হরগৌরীর কথায় বারে বারে দ্বারে দ্বারে সেই ভক্তি উল্লেখ করিয়া বেড়ায়।

হরগৌরীর কথা সমস্ত বিশ্বের উপরে দাম্পত্যের বিজয়-কাহিনী। হরগৌরী-প্রসঙ্গে আমাদের একান্ত পারিবারিক সমাজের মধুরপিতৃ রমণীর এক সজীব আদর্শ গঠিত হইয়াছে। স্বামী দীন দরিদ্র বৃদ্ধ বিক্রম যেমনি হোক, জ্ঞী রূপধোবন, ভক্তি-প্রীতি, ক্ষমাদৈর্ঘ্য ও তেজোগর্বে সমুজ্জ্বল। জ্ঞী দরিদ্রের ধন, ভিখারীর অন্নপূর্ণা, রিক্ত গৃহের সম্মান-লক্ষ্মী।”

মঙ্গলকাব্যে দেবতা প্রধানতঃ দুইটি। শিব ও শক্তি। শ্মশানচারী নৃমুণ্ডধারী নটরাজ পিনাকপাণি রুদ্র অনাধ্যসমাজ হইতে আধ্যসমাজে প্রবেশ করেন। আধ্যগণ সহজে ইহাকে দেবতা বলিয়া বরণ করেন নাই। বৈদিক আধ্যগণের অগ্রগণ্য কুলপতি দক্ষের যজ্ঞসভায় শিবের নিমন্ত্রণ হয় নাই। মনে হয়, রুদ্র যেন নিজের প্রতাপবলে ও ঐশ্বরিক শক্তিতেই আধ্যসমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। আধ্যগণ তাঁহাকে ধ্যানপরায়ণ জ্ঞানাবতার শিবমূর্ত্তি দান করেন। আধ্যগণের শিবই মহাকবি কালিদাসের উপাস্ত, কুমারসম্ভবের শিব। বৌদ্ধ-সাহিত্য শিবকে নূতন রূপ দিয়াছিল—সে কথা বলিয়াছি। বাঙ্গালার প্রাচীন সাহিত্যিকগণ সাহিত্যের ধারা পাইলেন বৌদ্ধদের নিকট হইতে—উপাদান উপকরণ পাইলেন পূরণ হইতে। কাজেই, মঙ্গলকাব্যে শিব আধ্য, অনাধ্য ও বৌদ্ধদের পরিকল্পনার একটা মিশ্ররূপ লাভ করিয়াছেন। (প্রথমে যাহারা অন্ধরে অন্ধরে আত্মতানিক পৌরাণিক ধর্ম পালন করিতে সম্মত ছিল না—শিব ছিলেন তাহাদের দেবতা। আর যাহারা হিন্দুর আত্মতানিক ভীতিবোধিত সকাম ধর্মের সেবক ছিল তাহাদের দেবতা ছিল শক্তি।) কিন্তু ইহারও ক্রমে পরিবর্তন হইয়াছিল।)

এই শক্তিই নানারূপে মঙ্গলকাব্যে দেখা দিয়াছেন। ইনিই চণ্ডী, ইনিই

মনসা, ইনিই কালিকা, ইনিই শীতলা। আবার ইহারই দাক্ষিণ্যময় রূপ অন্নপূর্ণা।

সমাজে শৈব ও শাক্তের দ্বন্দ্ব নিশ্চয়ই ছিল, যদিও তাহার স্পষ্ট ইতিহাস কিছু পাওয়া যায় না। মঙ্গলকাব্যে সেই দ্বন্দ্বই পরিস্ফুট। সমাজে শাক্তের সহিত বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব আরো প্রবল ছিল—কিন্তু মঙ্গলকাব্যে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় না। লোক-সাহিত্যে তাহার পরিচয় আছে। শৈব ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব লইয়াও কোন কাব্য রচিত হয় নাই। তবে দ্বন্দ্ব যে একেবারে ছিল না, তাহাও মনে হয় না। কবিদের কল্পিত হরিহররূপ তাহার সমন্বয়—
অর্দ্ধনারায়ণরূপ যেমন শৈব ও শাক্তের দ্বন্দ্বসমন্বয়ের অভিসূচক।

ক্রমে শিবই সাধুশিষ্ট সমাজের উপাস্ত হইলেন এবং নিম্নশ্রেণীর লোকেরাই শক্তির উপাসনা করিয়া একটা বিদ্রোহের সৃষ্টি করিল। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“স্পষ্টই দেখা যায় এই কলহ বিশিষ্টদের সহিত ইতর সাধারণের কলহ। উপেক্ষিত জনসাধারণ যেন তাহাদের প্রচণ্ডশক্তি মাতৃদেবতার আশ্রয় লইয়া ভক্তসমাজের শাস্ত সমাহিত নিশ্চেষ্ট বৈদাস্তিক বোগীশ্বরকে উপেক্ষা করিতে উদ্যত হইল। * * এইরূপ বিদ্রোহকালে শক্তিকে উৎকটরূপে প্রকাশ করিতে গেলে তাহার প্রবলতা, তাহার ভীষ্মতাই জাগাইয়া তুলিতে হয়। তাহা ভয় হইতে রক্ষা করিবার সময় মাতা ও ভয় জন্মাইবার সময় চণ্ডী। তাহার ইচ্ছা কোন বিধি বিধানের দ্বারা নিয়মিত নহে। তাহা বাধাবিহীন লীলা, কখন কি করে, কেন কি রূপ ধরে তাহা বুঝিবার জো নাই, এইজন্য তাহা ভয়ঙ্কর। * * শিব আৰ্য্যসমাজে ভিড়িয়া যে শক্তির চাকল্য পরিত্যাগ করিলেন, নিম্নসমাজ তাহা নষ্ট হইতে দিল না। বোগানন্দের শাস্ত্যভাবে তাহারা উচ্চশ্রেণীর জন্ত রাখিয়া ভক্তির প্রবল উত্তেজনায় শক্তির উগ্রতাকেই নাচাইয়া তুলিল। তাহারা শক্তিকে শিব হইতে স্বতন্ত্র করিয়া লইয়া বিশেষভাবে শক্তির পূজাই থাড়া করিল। * * বাহা-

দিগকে আশ্রয় করিয়া শক্তি পূজা প্রচার করিতে উদ্যত, তাহারা উচ্চশ্রেণীর লোক নহে। যে নীচে আছে তাহাকেই উপরে উঠাইবেন,—ইহাতেই দেবীর শক্তির পরিচয়। নিম্নশ্রেণীর পক্ষে এমন সাধনা—এমন বলের কথা আর কি আছে?”

এইখানে আর একটি কথা বলার প্রয়োজন। মঙ্গলকাব্যে যে শিবের দাম্পত্য লীলা দেখানো হইয়াছে এবং যে শিবকে ভিখারী বানাইয়া বলদে চড়াইয়া উপহাস্ত করা হইয়াছে—সে শিব শক্তির স্বামী মাত্র। এই শিব মঙ্গলকাব্যের নায়কদের উপাস্ত নহেন। শক্তির উপাসকদের সঙ্গে বাহার্য সংগ্রাম করিয়াছেন—তাহাদের উপাস্ত যিনি, তিনি সাংখ্যের নির্ভণ নিষ্ক্রিয় পুরুষের ধ্যানভগ্ন রূপ,—দম্বাতীত—ভোলানাথ। এই শিবের উপাসকের সংখ্যা বেশি হইতে পারে না। যে দেবতা বলেন—“স্থখ দুঃখ, দুর্গতি সঙ্গতি ও কিছুই নয়, ও কেবল মায়া, ওদিকে দৃকপাত করিও না,—সংসারে তাঁহার উপাসক অল্পই অবশিষ্ট থাকে। সংসার মুখে যাহাই বলুক, মুক্তি চায় না, ধনজন মানই চায়।”

কাজেই বাঙ্গালীর সমাজে শিবের পরাভব ও শক্তিরই জয়জয়কার হইল। সাহিত্যে তাহাই দেখানো হইয়াছে। শক্তির বিজয় লাভের পরে শাক্তরা যে শিবকে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন—সে শিব সংসারী লৌকিক শিব। এ শিব আদর পাইয়াছেন—মহাশক্তির অক্ষয় স্বামিরূপে—মহাশক্তির রূপাঙ্গরূপে। বিজয়লাভের পর রুদ্রাণী প্রসন্নদক্ষিণা মূর্তি ধরিয়া অন্ন বিতরণ করিতেছেন, আর ‘ভিখারী’ স্বামী অঞ্জলি পাতিয়া সেই অন্ন গ্রহণ করিতেছেন।

চণ্ডীদাস—(১)

বড় চণ্ডীদাস ও পদাবলীর চণ্ডীদাস এক নহেন—সে বিষয়ে এখন আর কাহারও সন্দেহ নাই। যাহারা বলেন, বড় চণ্ডীদাসই শ্রীকৃষ্ণকীর্তন লিখিয়াছিলেন যোবনে, আর পদাবলী লিখিয়াছেন বান্ধকো,—বসাদর্শের পার্থক্যের জন্য তাঁহাদিগকেও প্রকারান্তরে দুই চণ্ডীদাসই স্বীকার করিতে হইতেছে। দ্বিজ চণ্ডীদাস আর বড় চণ্ডীদাস এক ব্যক্তি হউন আর পৃথক্ ব্যক্তিই হউন—চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদগুলিকে উপেক্ষা করিবার বো নাই। এইগুলি এমন চমৎকার যে, এইগুলিকে মণিরত্নের সহিত উপমিত করা যাইতে পারে। সপ্তদশ শতাব্দীর দীন চণ্ডীদাসের ভাগ্য এমন ছিল না যে, তাঁহাকে এই মণিরত্নভরা হেমঘটের অধিকারী মনে করা যাইতে পারে। অপেক্ষাকৃত অপকৃষ্ট রচনাগুলি তাঁহার হইতে পারে। চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত অনেকগুলি পদ কোন কোন পুঁথিতে অপরের ভণিতাতে পাওয়া যায়, সেগুলি তাঁহাদেরও হইতে পারে—চণ্ডীদাসেরও হইতে পারে। যদি সেগুলি অন্তের বলিয়া ধরিয়াও লওয়া যায়, তাহা হইলেও অনেক উৎকৃষ্ট পদ অবশিষ্ট থাকে। এইগুলির জন্য দ্বিজ চণ্ডীদাসের অস্তিত্বের বিশেষ প্রয়োজন ঘটিতেছে। চণ্ডীদাসের নামে কোন গৌরচন্দ্রিকার পদ নাই। আরও দুই একটি কারণে দ্বিজ চণ্ডীদাসকেও শ্রীচৈতন্যদেবের কিছু পূর্ববর্তী বলিয়া অনেকে মনে করেন।

নরহরি যে চণ্ডীদাসের প্রশস্তিতে বলিয়াছেন—

সতত সে রসে ভগমগ নব চরিত বুঝিবে কে।

যাহার চরিতে বুঝে পশুপাখী পিরীতে মজিল যে ॥

সে চণ্ডীদাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চণ্ডীদাস বলিয়া মনে হয় না। ইনি পদাবলীর চণ্ডীদাস এবং চৈতন্যের পূর্ববর্তী।

এই নিবন্ধে প্রধানতঃ চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদগুলি লইয়া আলোচনা করা হইল। ইহাদের কোন কোন পদ দীন চণ্ডীদাসেরও হইতে পারে। †

নায়ক-নায়িকার রূপ-মাধুরী অতুরাগের উদ্দীপন-বিভাব। সে জন্ত রূপবর্ণনার প্রয়োজন আছে। যে রূপ দেখিয়া নায়ক-নায়িকা জীবন-যৌবন লাজ ভয় মান—সব ভুলিয়া যাইবে তাহা অপূর্ব হওয়াত চাই-ই। বৈকব কবিগণ রূপবর্ণনার প্রথা অতুসরণ করিয়াছেন। এ জন্ত চিরকাল কবিতা অঙ্গপ্রত্যঙ্গের অপূর্ণতা দেখাইবার জন্ত যে সকল উপমা ব্যবহার করেন (চণ্ডীদাসও সেগুলি ব্যবহার করিয়াছেন—তবে বিজ্ঞাপতি বা সংস্কৃত কবিদের মত খুঁটিনাটি করিয়া নয়। এ জন্ত ভষক, বিষ, কনক-কটোরা, চাঁদ, কমল, খঞ্জন, দাড়িম্ববীজ, বহুজীব, চামর, থির বিজুরি,

† চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত নিম্নলিখিত পদগুলি অন্ত কবির নামেও পাওয়া যায়। ১। কিনা হৈল সই মোরে কানুর পিরীতি। ২। পিরীতি বলিয়া একটি কমল রসের সায়র নাকে—নরহরির নামে। ৩। সই কত না রাখি হিয়া। আমারি বঁধুরা জানবাড়ী বার আমারি আসিলা দিয়া—(ঈবং রূপান্তরিত জ্ঞানদাস ও নরহরি দাসের নামে)। ৪। সজনি, ও ধনি কে কহ বাটে—লোচনদাসের নামে। ৫। কাহারে কহিব মনের কথা, কেবা যাবে পরতীত—রামচন্দ্র ঠাকুরের নামে। ৬। বহু কি আর বলিব তোরে, এ তিন ভুবনে আর কেহ নাই দরা না ছাড়িহ মোরে—দীনবন্ধু দাসের নামে। ৭। কদম্বের বন হৈতে কিবা শব্দ আচমিতে (বিদগ্ধ মাধবের লোকাত্মবাণ)—বহুদল্লন দাসের নামে। ৮। থির বিজুরী বরণ পোরী দেখিলু ঘাটের কূলে, ৯। ভাল হৈল আরে বঁধু আসিলা সকালে, ১০। চিকুর কুরিছে বসন ধসিছে পুলক যৌবন ভার—রামগোপাল দাসের নামে। ১১। স্বপ্নের লামিয়া এ ঘর বাঁধিলু অনলে পুড়িলা গেল—জ্ঞানদাসের নামে কোন কোন পুঁথিতে পাওয়া যায়। চণ্ডীদাসের কোন কোন পদ সংস্কৃত শ্লোকের ভাবানুবাদ অথবা চণ্ডীদাসের পদই সংস্কৃত শ্লোকের রূপ ধরিয়াছে।

কৃষ্ণকুণ্ডি, মুকুতার পাতি ইত্যাদি সমস্তই কবি উপমায় লাগাইয়াছেন। মনে হয় কবির ইহাতে মন উঠে নাই। তাই তিনি অনেকক্ষেত্রে রূপ-মুকুতার গভীরতার দ্বারাই মনোমোহনের মোহনতা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন।)

ইহা ছাড়া, মাঝে মাঝে এমন অপূর্ণ ভুলিকাংশ দিয়াছেন বাহাতে সমগ্র রূপ আপনা হইতে উদ্ভাসিত হইয়াছে—দশটি উপমা দ্বারা রূপ পরিকল্পনা করিতে হয় নাই। কয়েকটি সেই শ্রেণীর পংক্তির এখানে উৎকলন করি,—

১। স্বপ্নসম দেখি তারে ছায়ার সমান ফুরে মোর অঙ্গে আভা আসি বাজে।

২। বসন ভেদিয়া রূপ উঠে গিয়া যেমন তড়িৎ দেখি।

লখিতে নারিভ ক্লেমন মোহন লখিয়া নাহিক লখি ॥

৩। জলদবরণ কাহ্ন দলিত অঙ্গন জহ্ন উদয়িছে শুধু সুখাময়।

নয়ন চকোর লোল পিতে করে উত্তরোল নিমিখে নিমিখ নাহি নয়।

৪। সই চাহনি মোহিনী খোর

মরমে লাগিল হেরিয়া বুঝিল রূপের নাহিক ওর।

৫। নয়ন কমল অতি নিরমল তাহে কাজরের রেখা।

যমুনা কিনারে মেঘের ধারাটি যেন বা দিয়াছে দেখা।

৬। চণ্ডীদাস বলে বিনোদিনী রাখা রূপে করিয়াছে আলো।

দেখিতে নয়ন পিছলিয়া পড়ে দেখিতে যাইবে চল।

কবি নারিকার লীলাভঙ্গ, চলনবলন, হাবভাব, বিলাস-বিভ্রমের ইঙ্গিত করিয়া রূপের আকর্ষণী মাধুরী বাড়াইয়াছেন,—

১। বসন খসায়ে অজুলি চাপায়ে কর সে করচে থুইয়া। * *

ধীরে ধীরে যায় থমকিয়া চায় ঘন না চায় সে লাজে।

২। ফুলের গোড়িয়া লুকিয়া ধরয়ে সঘনে দেখায় পাশ

উচ কুচুপ বসন ঘুচায়ে মুচকি মুচকি হাস।

চণ্ডীদাস (যজ্ঞান্তরে লোচনদাস) নিম্নলিখিত পদে একবাক্যে চরম করিয়া
• ছাড়িয়াছেন,—

সজনি, ও ধনি কে কহ বাটে ।

গোরোচনা গোরী নবীনা কিশোরী নাহিতে দেখিছ বাটে ।

চলে নীল শাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি পরাণ সহিতে মোর ।

সেই হৈতে মোর হিয়া নয় থির মনমথ জরে ভোর ।

সরল মাধুরীর দ্বারাই রসস্রষ্টির জন্ম দ্বিজ চণ্ডীদাস বিখ্যাত,—তাই বলিয়া কবিজনমূলক চাতুরীও তাঁহার কম ছিল না। স্বয়ংদোষের পদগুলিতে কবি যথেষ্ট চাতুর্য দেখাইয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণকে নাপিতিনী, দেয়াসিনী, গ্রহবিপ্র, চিকিৎসক, বাজিকর, দোকানী, বেদিয়া, মালিনী ইত্যাদি নানা রূপ ধরাইয়াছেন।

শ্রীকৃষ্ণ বাজিকরবেশে রাধিকার মন ভুলাইতে আসিলেন। পুরুষের পৌরুষবাঞ্ছক কৃতিত্ব-কৌশল দেখিলে নারীর মন ভুলে, ইহাই কবির ইচ্ছিত।

শ্রীকৃষ্ণকে নাপিতিনীবেশে সাজাইয়া কবি' রাগরসের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন। ইহাও চাতুর্যের দ্বারা রসস্রষ্টি। ঠাকি দিয়া প্রণয়িনীর চরণসেবার মধ্যে যে গুঢ় রস আছে—‘দেহি পদপল্লব মুদা-রস’-এর মধ্যেও তাহা নাই।

রচনে বিচিত্র করি চরণ হৃদয়ে ধরি তলে লেখে নাম আপনার ।

নাপিতিনী বলে ধনি দেখত চরণখানি ভাল মন্দ করহ বিচার ।

কবি চাতুর্যের দ্বারা এখানে আদিরসের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন।

(আত্মবিশ্বরণময় সর্বজয়ী প্রেমের স্বরূপ, তাহার গাঢ়তা, গূঢ়তা ও গভীরতা, তাহার অপূৰ্ণ বৈচিত্র্য, তাহার আকুলতা ও বিহ্বলতা দেখাইতে, কবি আপনার রসঘন অন্তরের সর্বস্বই পদাবলীর মধ্যে ঢালিয়া দিয়াছেন।)

রাধার অন্তরে পূর্বরাগের স্পর্শ লাগিয়াছে—রাজার স্নিগ্ধা, কোনদিন কোন বেদনা তিনি পান নাই—“আজ্ঞানম ধনী হাসি বিধুমুখে কতু না হেরিয়ে আন,”—তাহার অন্তরে এমন কি হইল—সে একদিনে ‘মহাযোগিনীর পায়রা’ হইল কেন? অসময়ে এই কিশোরী বয়সে অনিদান বৈরাগ্য কোথা হইতে?

ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আসে যায়।

মন উচাটন নিখাস সখন কদম্বকাননে চায়।

সখীদের সঙ্গে মিশে না, রাড়া বাস পরে, আহায়ে রুচি নাই, কখনও চোখে জীবনের ধারা—কখনও—

এলাইয়া বেণী খুলয়ে গাঁথনি দেখয়ে আপন চুলি।

হসিত বয়ানে চাহে মেঘপানে কি কহে দু’হাত তুলি।

সেকি হাত বাড়াইল চাদে? সখী গুট রহন্ত বুঝিয়াছেন, তাই তিরস্কার করিয়া সখী বলিতেছেন,—

বুঝি অহুমানি কালারূপখানি তোমায়ে করিল ভোর।

রাধার আবেদন—“সই, কেবা শুনাইল শ্রাম নাম

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো আকুল করিল হোর প্রাণ ॥”

নামের প্রতাপেই এই দশা, তাহাকে দেখিলে যুবতী-ধর্ম থাকিবে না, অজ্ঞের পরশে কি হইবে কে জানে? শ্রামনাম শুধু কাণে প্রবেশ করিয়াই এই অঘটন ঘটাইয়াছে। কোন যুগ-যুগান্তরের কত জন্মজন্মান্তরের পরিচিত এই নাম রাধার মরমে প্রবেশ করিয়া সেখানে প্রস্থিত জন্মান্তর-সৌন্দর্য-বৃত্তিকে জাগাইয়া তুলিল! এখনও রাধা চোখে দেখেন নাই—রূপজ অহুরাগ কি করিয়া বলা যাইবে? নামে যে প্রেমের সূত্রপাত নামগানেই তাঁহার পর্যাবসান হইয়াছে, ইহার বেশী কিছু বলিব না। প্রাকৃত প্রেমের ভাষায় এ কোন্ প্রেমের কথা?

তারপর প্রথম দর্শনে কি রসমুগ্ধতা, কি বিহ্বলতা! এ যেন কত যুগ-যুগান্তরের হারাধন সহসা নয়নে পড়িল!—

সজনি, কি হেরিছ যমুনার কূলে।

ব্রজকুল-নন্দন হরিল আমার মন ত্রিভঙ্গ দাঁড়ানে তরুণুলে।

মল্লিকা চম্পকদামে চূড়ার টালনি বামে তাহে শোভে ময়ূরের পাখ।

আশে পাশে চলে খেয়ে স্নানর সৌরভ পেয়ে অলি উড়ি পড়ে লাখে লাখ।

পায়ের উপর খুয়ে পা কদম্ব হেলন গা গলে দোলে মালতীর মালা।

বিজ চণ্ডীদাস কয় না হইল পরিচয় রসের নাগর বড় কালা।

শ্রামকে রাধা প্রথম দেখিলেন। কবি কি চিত্তোন্মাদক আবেষ্টনীর মধ্যে শ্রামকে দেখাইলেন! যমুনার কূলে, কদম্বের মূলে, মুখে বাঁশী, গলে মালতীর মালা, মল্লিকাদামবেষ্টিত ময়ূরপাখার চূড়া, সে চূড়ার টালনি আবার বাম দিকে—ত্রিভঙ্গ ভঙ্গিমায় দাঁড়াইয়াছেন—এই চিত্রটি রাধার হৃদয়ে চিরদিনের জগ্ন অঙ্কিত হইল। সেই সঙ্গে এই মুষ্টি বাঙ্গালী জাতির চিরায় মন্দির আর মূরার মন্দিরেও চিরপ্রতিষ্ঠিত হইয়া গেল।

তারপর মুরলীর ধ্বনি।

‘বাঁশী কেন বলে রাধা রাধা!’

“শুনিলো মুরলীর গান ধৈর্য না ধরে প্রাণ।” —চণ্ডীদাস

কাল। শ্রীমতীর হৃদয়ে প্রবেশ করিল। শ্রীমতী কালারূপ ভাবিতে ভাবিতে নিজেই কালো হইয়া গেলেন। নিজে কৃষ্ণভাবে ভস্ম হইয়া রূপান্তর লাভ করিলেন—কবি বলিয়াছেন “এক কীট হয়ে আর দেহ পায়ে ভাবিয়ে তাহার রূপ।”

এ যেন বিস্তাপ্তির—“অত্থন মাধব মাধব সোড়রিতে স্নানরী ভেলিমাধব।”^৫

শ্রাম গোষ্ঠে চলিয়াছেন সাধীদের সঙ্গে—রাধা তাহা দেখিয়া বলিতে-
ছেন—

আখির পুতলি তারকার মণি যেমন খসিয়া পড়ে ।
 শিরীষ কুহুম জিনিয়া কোমল পাছে বা গলিয়া ঝরে ॥
 নীর অধিক শরীর কোমল বিষম ভাঙ্গুর তাপে ।
 জানি বা অন্ধ গলি পানি হয় ভয়ে সদা তছু কাঁপে ॥
 বিপিনে বেকত ফণী শত শত কুশের অঙ্কুশ তায় ।
 সে রাঙা চরণ ভেদিয়া ছেদিবে মোর মনে হেন ভয় ॥
 কেমনে যশোদা নন্দ ঘোষ পিতা হেনক সম্পদ ছাড়ি ।
 কেমনে হৃদয় ধরিয়া আঁছয় হায়রে বুকিতে নারি ॥
 ছারে পারে যাক অমন সম্পদ অনলে পুড়িয়া যাক ।
 এ হেন ছাওয়ালে দেখু নিয়োজিলে পায় কত সুখ পাক ॥
 কি দরদই না ইহাতে ফুটিয়াছে ! যশোদার দরদও এখানে হার মানিয়াছে ।

শ্রীমতী—‘যে করে কাহুর নাম ধরে তার পায় ।’

‘পুছয়ে কাহুর কথা চলল আঁখি ।’

শ্রাম হেন ধন কোথায় রাখিবে ঠিক করিতে না পারিয়া রাধা বলিতেছে,—
 হেন মনে করি আঁচল খাপিয়া আঁচলে ভরিয়া রাখি ।
 পাছে কোন জনে ভাকা চুরি দিয়া পাছে লয়ে যায় সখি ।
 এ রূপ লাভ্য কোথায় রাখিতে মোর পরতীত নাই ।
 হৃদয় বিদারি পরাণ যেথায় সেখানে করেছি ঠাঁই ।
 সবার গোচর নাহি করি, কত রাখিব যতন করি ।
 পাছে দিয়া সিঁধ যবে যাই নিঁদ কেহ বা করয়ে চুরি ।

রাধার সব চেয়ে বড় বেদনা—

স্বতন্ত্র নই গুরু পরিজনা তাহার আছয়ে ডর ।

যেন বেড়া জালে সফরি সলিলে তেমতি আমার ঘর ।

বধূর পীরিতির সম্যক্ আদর করিবার উপায় নাই । তাই রাধার

মনে হয়—‘কলঙ্কের ডালি মাখায় করিয়া অনুল ভেজাই ঘরে।’

নহি স্বতন্তরা গুরুজন ডর বিলম্বে বাহির হৈতু,

আহা মরি মরি সঙ্কেত করিয়া কত না যাতনা দিহু।

এ ঘোর রজনী মেঘঘটা বধু কেমনে আইল বাটে,

আগ্নিনার কোণে বধুয়া ভিজিছে দেখিয়া পরাণ ফাটে।

প্রেম বড় বেদনার ধন। স্বথের লাগিয়া যে প্রেম করিতে যায়, সে মুঢ়।

প্রেমে জালা আছে জানিয়া শুনিয়াই যে এ প্রেমকে বরণ করিতে পারে—

জালা তাহার মালা হইয়া তাহাকে গৌরব দান করে। যে প্রেম ‘নিমিষে

মানয়ে যুগ ক্রোড়ে দূর মানে’ সে প্রেমে স্বথ কোথায়? এ প্রেমে সন্তোগেও

স্বথ নাই—কবি বলিয়াছেন—

দুহুঁ ক্রোড়ে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া। তিল আধ না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥

এ প্রেম—দুই আত্মার একত্ব লাভের প্রয়াস। এ প্রেম এমনি চিন্ময় যে,

‘হারচন্দন চুয়া চীরের ত’ কথাই নাই রক্তমাংসের ব্যবধানটি পর্য্যন্ত এ প্রেম

সহ করিতে পারে না।

যুগে যুগে কবিরে যে প্রেমের স্বরূপ বুঝাইবার জন্ত কত উপমাই প্রয়োগ

করিয়াছেন—এ প্রেম সে প্রেম নয়। ইহা কি উপমা দিয়া বুঝাইবার জিনিস?

কবি বলিয়াছেন—

জল বিনে মীন কভু কবহুঁ না জিয়ে। মাহুষে এমন প্রেম কোথা না শুনিয়ে ॥

ভাঙ্গু কমল বলি সেহ হেন নহে। হিমে কমল মরে ভাঙ্গু স্বথে রহে ॥

চাতক জলদ কহি সে নহে তুলনা। সময় নহিলে সে না দেয় এককণা ॥

কুসুম মধুপ কহি সেহ নহে তুল। না আইলে ভ্রমর আপনি না যায় ফুল ॥

কি ছার চকোর চাঁদ দুহুঁ সম নহে। জিভুবনে হেন নাই চণ্ডীদাস কহে ॥

কবি যে প্রেমের কথা বলিয়াছেন—সে প্রেমের কোন উপমা নাই।

তাহা যদি থাকিত—তবে কবি ভাল ভাল অলঙ্কার দিয়া বেশ শাসনসংঘত

ভাষায় ও ছাঁদে তাহার বর্ণনা করিয়া অমকশতক শ্রেণীর কাব্য লিখিতে পারিতেন, তাহা হইলে প্রকাশের জন্য এত আকলি বিকলি করিতেন না—
“হিয়া দগদগি পরাণ পোড়নি”র ভাষায় কবিতা লিখিতেন না।

✓চণ্ডীদাস যে গভীর প্রেমের কথা বলিয়াছেন তাহা তিলমাত্র উপেক্ষা সহ করিতে পারে না। উপেক্ষায় এই প্রেম অস্থযোগ, অভিযোগ, অভিমান, অহুতাপ, আত্মমানি ও মরণাকাজ্জ্বার রূপ ধারণ করে। প্রেমের এইরূপ বৈচিত্র্য বর্ণনায় কবির সমকক্ষ কেহ নাই।

অধীর প্রতীকার পর যখন আশাতক হইল, তখন শ্রীমতী বলিতেছেন—
‘ফুলের স্বাসে নিদ নাহি আসে।’

কুহুম তুলিয়া বোটা ফেলাইয়া শেজ বিছাইছ কেনে।

যদি শুই তায় কাঁটা তুঁকে গায় রসিক নাগর বিনে।

পাচে ঝুয়ায় গায়ে কাঁটা বিঁধে, সেই ভয়ে ফুলের বোটা ফেলিয়া কেবল পাগড়ি দিয়া শয্যা বিছাইলাম—কিন্তু রসিকনাগরের না আসায় তাহা কাঁটায় ভরিয়া উঠিল। তখন শ্রীমতী অভিমানে কাতর হইয়া বলিতেছেন—

কুহুম কস্তুরী চুবক চন্দন লাগিছে গরল হেন।

তাধূল বিরল ফুলহার ফণী মংশিছে হৃদয়ে যেন।

সকল লইয়া যমুনার ডার আর ত না যায় দেখা।

ভালের সিঁদূর মুছি কর দূর-নয়ানে কাজর দেখা।

আর না রাখিব এছার পরাণ না যাব লোকের মাঝে।

রাই ছার পরাণ ত রাখিবে না—

পরাণ গেলে কি হবে পিয়া নরশন ?

প্রাণ হইতেও ঝুয়া বড়। প্রাণ অতি তুচ্ছ—সে প্রাণ দিতে রাখার আপত্তি নাই—কিন্তু প্রাণ না থাকিলে ঝুয়াকে কি করিয়া পাওয়া যাইবে ? ঝুয়ায়

জন্মই প্রাণ রাখিতে হইবে—মহাশ্বতীর মত জপমালা ধরিয়া অথবা শবরীর মত অর্ঘ্য সাজাইয়া ।

✓রাধার আক্ষেপে নিখিল-জগতের সকল উপেক্ষিত হৃদয় হইতে উদ্গত যুগ যুগান্তরের বিলাপ ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে—

রাতি কৈহু দিবস দিবস কৈহু রাতি । বুঝিতে নারিহু বঁধু তোমার পীরিতি ।
ঘর কৈহু বাহির বাহির কৈহু ঘর । পর কৈহু আপন আপন কৈহু পর ।
কোন বিধি সিরজিল সোঁতের সোঁ ওলি । এমন ব্যথিত নাই ডাকে রাধা রুলি ।
বঁধু যদি তুমি মোরে নিদারুণ হও । মরিব তোমার আগে দাঁড়াইয়া রও ।
শ্রীমতী বলেন—বঁধু আজ কি মনে পড়ে—‘মুই ত অবলা অথলা ভাল মন্দ নাহি জানি’ বনের হরিণীকে বাঁশীর তানে ভুলাইয়া হাতে চাঁদ দিলেন, তারপর—
শ্রোতের সেগুলার মতো ভাসাইয়া দিলে । ভুলিয়া গেলে—কুলে কালি দিয়া
কলঙ্কের ডালি মাথায় নিলাম ।

এতেক সহিল অবলা ব’লে ফাটিয়া যাইত পাষণ হ’লে ।
তোমাকেই বা কি দোষ দিব ? সকল দোষ আমারই ।

আমারই জানা উচিত ছিল—

সোনার গাগরী যেন বিষ ভরি দুখেতে ভরিয়া মুখ ।
বিচার করিয়া যে জন না খায় পরিণামে পায় দুখ ।
তুজঙ্গে আনিয়া কলসে পুরিয়া যতনে তাহাকে পোষে ।
কোন একদিন সেই বাদিয়ারে দংশে সে আপন রোষে ।

রাধা সখীদের সাবধান করিয়া দিয়া বলিতেছেন—‘আর কেহ যেন এ রসে
ভুলে না ঠেকিলে জানিবে শেষে ।’

সই, আমার বচন যদি রাখ ।

ফিরিয়া নয়ন কোণে না চাহিও তার পানে কালিয়া বরণ যার দেখ ।

বলিতেছি বটে সই—ছাড়িলে ছাড়ন যায় না যে। আমি ত ভুলিবার
চেষ্টা কম করিতেছি না—

কানড় কুহুম করে পরশ না করি ডরে এবড়ি মরমে বড় ব্যথা,
যেখানে সেখানে যাই সকল লোকের ঠাই কানাকানি শুনি এই কথা।

সই—লোকে বলে কালা পরিবাদ।

কালার ভরমে হাম জলদে না হেরি গো তাজিয়াছি কাজরের সাথ।

যমুনা সিনানে যাই আধি তুলি নাহি চাই তরুণা কদম্বতরু পানে।

যেখানে সেখানে থাকি বাঁশীটি শুনিয়া গো দুটি হাত দিয়া থাকি কাণে ॥

কিন্তু কালো জলও ঢালিতে হয়—কালো চুলও এলাইতে হয়। কাজেই
কালাকে যে ভোলা যায় না।

উপেক্ষিতা রাসার প্রাণের বেদনা বুঝাইতে শ্রামের পীরিতি কত ভাবেই
না উপমিত হইয়াছে! শ্রীমতী নিজেকে বনের মৃগী, জলের শকরী, গগনের
চাতকীর সহিত উপমিত করিয়াছেন; এ সমস্তই গভীর প্রণয়-মথিত
অভিমানের বাণী।

১। নিমে দুধ দিয়া একত্র করিয়া ঐছন কাহুর লেহ।

২। আপনা খাইহু সোণা যে কিনিহু ভূষণে ভূষিব দেহ।

সোণা যে নহিল পিতল হইল এমতি কাহুর লেহ।

৩। কাহুর পীরিতি চন্দনের রীতি ঘষিতে সৌরভময়।

ঘষিয়া আনিয়া হিয়ায় লইতে দহন দ্বিগুণ হয়।

অহুরাগের একটি প্রধান অঙ্গ অহুযোগ। এই অহুযোগে যে অভিমান মিশ্রিত
আছে—তাহাই রসের প্রেরণা।

ছায়ার আকার ছায়াতে মিলায় জলে বিশ্বকি প্রায়।

হেন নিশাকালে নিশার স্বপনে তেমতি পীরিতি ভায়।

‘বেদিন যাইয়া ধরেছিলে দুই পায়’ সেদিনের কথা ভুলিয়া গেলে?

বেদিন দশনে কুঁটা ধরিলে সেদিনের কথা ভুলিয়া গেলে? শপথি করিয়া
পীরিতি করিলে তাহা কই রাখিলে? আমরা হইলে মরিয়া যাইতাম পুরুষ
বলিয়া উদাসীন হইয়া আছ।

শ্রীমতী বড় বেদনাতেই বলিতেছেন—

বঁধু, কি আর বলিব তোরে।

অল্প বয়সে পীরিতি করিয়া রহিতে না দিলি ঘরে।

কামনা করিয়া সাগরে মরিব সাধিব মনের সাধা।

মরিয়া হইব শ্রীনন্দের নন্দন তোমায়ে করিব রাধা।

তখনি জানিবে পীরিতি কেমন জালা।

দারুণ অভিমানে শ্রীমতী তুফ নাচাইয়া বলিতেছেন—

পীরিতি রসের পশরাটি তাকি রাখালে বহিতে পারে?

রসিকের রীতি সহজ সরল রাখালে তাহা কি জানে?

চণ্ডীদাস কহে রাখার গল্পনা সুধাসম কাহ্ন মানে।

প্রেমের ইহাই ধর্ম। প্রেমসীর ভৎসনা প্রেমের কলকাকলীর মত।

এই অল্পযোগের মাধুরীর লোভেই দয়িত নব নব অপরাধ করে। জ্ঞানদাস

বলিয়াছেন—কুটিল নেহারি গারি যবে দেয়বি তবহি ইন্দ্রপদ মোর।

কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—

প্রিয়া যদি মান করি করয়ে ভৎসন। দেবস্তুতি হৈতে সেই হরে মোর গন।

প্রেমের এ রক প্রেমিক বুঝে।

প্রেমের পথ কটকাকীর্ণ—কুসুমাতীর্ণ নয়। পীরিতি নিজেই জালাময়ী
—পীরিতির স্পর্শ একবার লাগিলে তাহার স্বস্তি-সুখ চিরদিনের জগ্নই গেল।

শ্রীমতী পীরিতির স্বরূপ বলিতেছে—

কাহ্নর পীরিতি বলিতে বলিতে বৃকের পাজর ফাটে।

শম্ভবণিকের করাত যেমন আসিতে যাইতে কাটে ॥

জানি না কাহার ধন আমি কড়িয়া লইলাম।

একদিকে ‘কুলের করাতি’ অগ্রদিকে ‘শ্রামের পীরিতি’—

এই দোটার্নায় শ্রীমতীর মন দোল খেলিয়াছে—আর চণ্ডীদাস রত্ন উপভোগ করিয়া রঙ ছড়াইয়া বলিয়াছেন—

যেই মনে ছিল তাহা না হইল সোঁড়রি পরাণ কাঁদে।

লেহ দাবানলে মন যেন জলে হরিণী পড়িল কাঁদে।

পালাইতে চায় পথ নাহি পায় দেখিয়ে অনলময়।

বনের মাঝারে ছটফট করে কত যে পরাণে সয়।

এ কিরূপ দশা—না—

চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকরি কাঁদিতে নারে।

শ্রীমতী বলেন—চরণ থাকিতে আমি পঙ্ক, বদন থাকিতে আমি মুক, আর নয়ন থাকিতে আমি অন্ধ—

এই দোটার্না যখন অসহ্য হইয়াছে শ্রীমতী তখন গালাগালি করিয়াছেন, ডাইনী পাপপড়সীদের অভিসম্পাত দিয়াছেন—

আমার ঈধুকে যে করিতে চাহে পর। দিবস ছপুরে যেন পুড়ে তার ঘর।
আবার তিনি মরণও চাষ্টিয়াছেন—কিন্তু মরণও হয় না—“নবীন পাউষের মীন মরণ না জানে।” মরিলে কি কলঙ্ক যাইবে? ‘বিষ খেলে দেহ যাবে রব রৈবে দেশে।’ শ্রীমতী শেষ পর্য্যন্ত বিজয়িনী—

কান্ন সে জীবন জাতি প্রাণধন এছুটি আখির তারা।

পরাণ অধিক হিয়ার পুতুলি নিমিখে নিমিখে হারা।

তোরা কুলবতী ভজ নিজ পতি যার যেবা মনে লয়।

ভাবিয়া দেখুন শ্রামবধু বিহু আর কেহ মোর নয়।

গুরু দুরজন বলে কুবচন সে মোর চন্দন চূয়া।

শ্রাম অন্ধরাগে এ তহু বেচিহু তিল ও তুলনী দিয়া।

শ্রীরাধার প্রেমের এই বন্দ-লীলার শেষ পরিণতি সম্পূর্ণ আত্ম-বিস্মরণ—সম্পূর্ণ আত্মনিবেদন। ইহা রস-জীবনের পরম সাধনা—সকল প্রেমেরই এই ধারা। জীবনে এই ধারা অহুসরণ করিয়াই সাধক শেষে পরমেষ্ঠি ধনকে লাভ করে। সম্পূর্ণ আত্মবিস্মরণ না হইলে পীরিতি জ্বালাময়ই থাকে—আত্মসমর্পণেই মুখ—পরম মুক্তি।

তোমার চরণে আমার পরাণে বাধিল প্রেমের ফাঁসি।

সব সমর্পিয়া একমতি হৈয়া নিশ্চয় হৈলাম দাসী।

সতী বা অসতী তোহে মোর পতি তোহারি আনন্দে ভাসি।

তোহারি বচন সালঙ্কার মোর ভূষণে দুষণ বাসি।

অবলাজনের দোষ না লইবে তিলে কত হয় দোষ,

তুমি দয়া করি কৃপা না ছাড়িও মোরে না করিও রোষ।

তুমি যে পুরুষ শক্তি ভূষণ সকল সহিতে হয়।

কুলের কামিনী লেহ বাড়াইয়া ছাড়িতে উচিত নয়।

তিলেক না দেখি ও চাঁদ বদনে মরমে মরিয়া থাকি।

নয় নয় ইহা দেখ স্বধাইয়া চণ্ডীদাস আছে সাথী।

সত্যই রাধার আত্মবিস্মৃত সর্বস্বপণ প্রেমের যদি সাক্ষ্য মানিতে হয়—তবে চণ্ডীদাস হইতে বড় সাক্ষী আর মিলিবে না।

অনুয়া ও অমর্ষ গভীর অহুরাগের একটি অঙ্গ। শ্রীমতী কুল-মান-লীল সমস্তের শিরে পদাঘাত করিয়া নিজের যৌবনজীবন সমস্ত শ্রীকৃষ্ণে অর্পণ করিয়াছেন। শ্রীমতী প্রত্যাশা করেন শ্রীকৃষ্ণ রাধা ছাড়া অন্য কাহারও প্রেমে বাধা পড়িবেন না। শ্রামনিষ্ঠা তিনি সহিতে পারেন না—শ্রামাহুরাগের নিষ্ঠাও তিনি সহিতে পারেন না—শ্রামের সোহাগে অন্য কেহ অংশিনী হয়—তাহাও তিনি সহিবেন কেন? ন মানিনী সংসহতেহস্তসঙ্গম।

রাধিকার প্রতিদায়িক্য কেহ না থাকিলে লৌকিক হিসাবে ভাল হইত,

কিন্তু প্রতিদায়িকা না হইলে রসোৎসবের পরিপূর্ণতা হয় না,—রাধার প্রেমের মূল্য-মর্যাদাও বাড়ে না। প্রেম-লীলার বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়া কাব্যের বৈচিত্র্য-সৃষ্টির জন্য বৈষ্ণব কবিগণ চন্দ্রাবলীর অবতারণা করিয়াছেন। চন্দ্রাবলীর নাম পুরাণে আছে—কবি চন্দ্রাবলীতে জীবনসঞ্চার করিয়া রাধামুরাগে নূতন রসের সঞ্চার করিয়াছেন।

বাসক-সজ্জা করিয়া রাধিকা শ্রামের জন্য সারারাত্রি প্রতীক্ষা করিলেন—শ্রাম আসিলেন না। মালতীর মালা শুকাইল, অঙ্কুর চন্দন চূষার আয়োজন ব্যর্থ হইল,—রাধার বেণীবন্ধন শিথিল হইল না—তাহার অঙ্গের মুগমদ-পত্রলেখা লুপ্ত হইল না—শ্রাম আসিলেন না। শ্রাম তবে কোন্ কুঞ্জে গেলেন?

চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে রাজিষাপন করিয়া প্রভাতে শ্রাম—

“গলে পীতবাস করিয়া সাহস দাঁড়াল রাইএর আগে।”

রোষেতে নাগরী থাকিতে না পারি নাগরেরে পাড়ে গালি।

নয়নের কাজর বয়ানে লেগেছে কালোর উপর কালো।

প্রভাতে উঠিয়া ও মুখ দেখিছ দিন বাবে আজ ভাল।

নীল কমল স্বামক হয়েছে মলিন হয়েছে দেহ।

কোন রসবতী পেয়ে স্খানিধি নিড়াড়ে লয়েছে লেহ।

এইভাবে রাধার প্রাণের বেদনা গভীর ব্যঙ্গরূপ ধরিয়া ব্যঙ্গনাগর্ত রস-কবিতায় পরিণত হইয়াছে। ইহার পর শ্রীমতী যে কথা বলিলেন তাহা সাংঘাতিক—

সাধিলে মনের কাজ কি আর বিচার। দূরে রহ দূরে রহ প্রণাম আমার।

চণ্ডীদাস বলে ইহা বলিলে কেমনে। চোর ধরিলেও এত না কহে বচনে।
সতাই তাই। শ্রীমতী ব্যঙ্গভরে বলিলেন—তোমাকে এতকাল চুখন করিয়াছি—আজ প্রণাম গ্রহণ কর। এই প্রণতি জ্ঞাপন করিয়া রাধা উচ্চতম

প্রেমসম্বন্ধকে সাধারণ পতিপত্নীর লৌকিক সম্বন্ধে নামাইয়া বে কোপ প্রকাশ করিলেন—এইরূপ কোপ আর কিছুতে প্রকাশ পাইতে পারে না। প্রেমের পাত্রকে ভক্তির পাত্র বলিলে তাহাকে বুক হইতে সরাইয়া মাথায় রাখা হয়— তাহাতে নিকটকে দূর করা হয়। ইহাতে অভিমানের পরাকাষ্ঠা প্রকাশ করা হয়। তাই চণ্ডীদাস বলিয়াছেন—“এ কথা বলিলে কেমনে?” যে ভক্তি প্রেমের তরল অবস্থা। শ্রীমতী শ্রীকৃষ্ণকে সেই ভক্তির ভয় দেখাইলেন। দাস্তুরস নিম্নস্তরের বস্তু—দাস্তুরসের স্তরে নামিয়া আসিয়া শ্রামকে জল করিতে চাহিলেন। মাধুর্যের ক্ষীর-সরোবরের কলহংসকে দাস্তুরসের ক্ষারসরোবরে টানিয়া আনার মত দণ্ড আর কি আছে ?

তারপর শ্রীমতী মানে বসিলেন—দুর্জয় মানে। সখীরা অনেকে সাধাসাধি করিতে লাগিলেন। শ্রামের হইয়া ওকালতি করিতে আসিয়া তাহারা বলিল—

সহজে চাতক না ছাড়য়ে প্রীত না বৈসে নদীর তীরে।

নবজলধর বরিষণ বিনে না গিয়ে তাহার নীরে।

যদি দৈবদোষে অধিক পিয়াসে পিবয়ে সে নীর থোর।

তবহ তাঁহারি জল সোঙরিয়ে গলে গতগুণ লোর।

শ্রীমতীর উত্তর মান-শৈল তাহাতে বিগলিত হইল না—তখন সখীরা শাসাইয়া কহিলেন—মনের আঙুনে মরহ পুড়িয়া নিভাইবে আর কিসে ? চণ্ডীদাস তাহাদের সঙ্গে কণ্ঠে মিলাইয়া বলিলেন—শ্রামজলধর আর মিলিবে না কহে দ্বিজ চণ্ডীদাসে। এই ভাবে শ্রীমতীর আশঙ্কার সঙ্গে অহুতাপ জ্বলিল।

কহে বড়ু চণ্ডীদাস কি ফল হইবে বল গোড়া কেটে আগে জল দিয়া।

এ দিকে শ্রামের অবস্থাও তথৈবচ। শ্রীকৃষ্ণ সখীকে বলিতেছেন— হাত দিয়া দেখ সই মোর কলেবর। ধান দিলে হয় খই, বিরহ প্রথর। জিভা খণ্ড খণ্ড হলো রাখা রাখা বলি। তাহার বিচ্ছেদে মোর বুক হৈল সলি।

মরিলে পোড়াইও সেই যমুনা কিনারে । সে ঘাটে আসিবে রাধা জল আনিবারে ।
মরিবার বেলে রাধা সোঁওরাও একথা । জনমে জনমে যেন মিলায় বিধাতা ॥
সখীরা আবার রাধার কাছে গেলেন—তখন রাধার কুপা হইল ।

✓এই যে মানের লীলা—ইহার কতকটা প্রথাগত,—সংস্কৃত সাহিত্য ও
সেকালের সাহিত্যে যেরূপ নির্দেশ ছিল বৈষ্ণব কবি তাহার কতকটা অম্লসরণ
করিয়াছেন এবং কতকটা চণ্ডীদাসের নিজস্ব । বাঙ্গালী কবির নিজস্ব
অংশই সাহিত্যাংশে উৎকৃষ্টতর । গীতগোবিন্দে শ্রীকৃষ্ণ যে ভাষায় মান ভঞ্জন
করিয়াছেন—তাহা প্রাণের ভাষা নয় । তাহা বরাত-দেওয়া অলঙ্কৃত ভাষা—
ভাগ্যে শ্রীকৃষ্ণ পায়ে ধরিয়াছিলেন, নতুবা শ্রীমতী নাটকে ভাষায় আরও
চটিয়া যাইতেন । চণ্ডীদাসের মানলীলায় একটা অকৃত্রিম মাধুর্য্য আছে—
কবি কোথাও রসশাস্ত্রের প্রথা অম্লসরণ করিতেছেন বলিয়া মনে হয় না ।

এই দুর্জয় মান দূর করিবার জ্ঞাত যে নারীকে শ্রাম উপেক্ষা করিয়াছিলেন
চণ্ডীদাস শ্রামকে সেই নারীরূপই ধরাইয়াছেন ।

নাপিতানীর ছন্দে কবি রাধার চরণ ধরাইয়াছেন—

চরণ মুকুরে শ্রাম নিজ মুখ দেখে । স্বাক্ষর ধারে ধারে নিজ নাম লেখে ।
তারপর রাধা দেখিলেন—

কি ছার মানের দায়ে রমণী সাজিল । এত বলি হুন্দরী পাশে দাঁড়াইল ।

(চণ্ডীদাসের পদাবলীতে সন্তোগের বিশেষ স্থান নাই ॥ চণ্ডীদাস বিপ্রলম্ব
শৃঙ্গাররসের কবি,—সন্তোগের মানকতা তাঁহার অন্তরে রসভাস ঘটায় ।
সন্তোগের মধ্যেও তিনি আনন্দ পান না ।) তাই তিনি বলেন—

“দুহঁ কোরে দুহঁ কাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া ।”

“নিমিখে মানয়ে যুগ কোড়ে দূর মানি ।”

Shelley যেমন বলিয়াছেন—

We look before and after and pine for what is not.

Our sincerest laughter with some pain is fraught.

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

(অতীত-ভবিষ্যৎকে ভুলিয়া বর্তমানে মুহূর্তমান হইয়া ভোগ করিতে না পারিলে অবিমিশ্র আনন্দলাভের উপায় নাই। গভীর অমুরাগ কখনও অতীত-ভবিষ্যৎকে ভুলিতে পারে না। মায়ে গভীর স্নেহ তাই নিত্যশকী। অনাগত অনর্থের শঙ্কায় সজল নয়নে জননী সন্তানকে বুকে চাপিয়া ধরে। গভীর প্রেম সৰ্ব্বদা এই কথা।) প্রেমিক প্রেমিকাকে বুকে চাপিয়াও মেঘপানে চাহিয়াই অন্তমনা হইয়া যায়—কেবল ভাবে এত সুখ সইবে ত?—এ মিলন যদি চিরন্তনই না হয়—এ মিলনে যদি বিচ্ছেদই ঘটে, তবে এ মিলনে সুখ কোথায়? গভীর প্রেম বিচ্ছেদাশঙ্কায় অস্থির—মিলনেও তাই চোখের জল ঝরে। চণ্ডীদাসের প্রেম এই শ্রেণীর। তাই সন্তোগের মাদকতা তাঁহার কাব্যে নাই। চণ্ডীদাসের শ্রীমতী স্বপ্নে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গলাভ করিতেছেন তাহাতেই বা মাদকতা কোথা?

“পরান বঁধুকে স্বপনে দেখিছ বসিয়া শিয়রপাশে।

নাসার বেশর পরশ করিয়া ঈষৎ মধুর হাসে।

পরশ করিতে রস উপজিল জাগিয়ে হইছ হারা।

কিন্তু কপোতপাখীকে চকিতে বাটুল বাজিলে যেমন হয়—তেমন উচ্চকিত হইয়া জাগিয়া উঠিলাম—আর রস সন্তোগ হইল না।” জ্ঞানদাসেও স্বপ্নমিলন আছে—কিন্তু স্বপ্নভঙ্গের নির্গম বাস্তবতা পর্য্যন্ত তিনি যান নাই।

(বৈষ্ণব সাহিত্যে মাধুরের মত করুণ চিত্র আর নাই। সন্তোগের কবি জয়দেবের এ বাংলাই ছিল না—বিরহের কবি চণ্ডীদাসের পদাবলীতে ইহা রসমূর্ত্ত হইয়া উঠিয়াছে।

মুরলীর আস্থানে আপনার যে লীলাকুঞ্জে মোহমুগ্ধ তরুণ তরুণীদের আস্থান করিয়া লীলাময় রসোৎসবে নিজে যাতিলেন, সকলকে যাতাইলেন—ভেরীর

আহ্বানে অনায়াসে অবলীলায় সেই লীলাকুঞ্জ ত্যাগ করিয়া জীবনমরণের মহাসংগ্রামে চলিয়া গেলেন। তাঁহার জ্ঞান বেদনার কিছুই নাই। মুকুল যেমন কলে পরিণত হয়—তাঁহার স্বপ্ন তেমনি সত্যে রূপান্তরিত হইল। ইহাতে কারুণ্যের কিছু নাই। যাহারা লীলাকে সর্বস্ব মনে করে—যাহারা জলের মধ্যে মীনের মত স্বপ্নের মধ্যে জীবনযাপন করিতে শিখিয়াছে—বেদনা তাহাদেরই জ্ঞান। লীলাময়ের বাঁশী অসিতে পরিণত হইতে পারে, কিন্তু বংশীরবমুখ লীলাসহচর লীলাসহচরীদের মালা যে জালা হইয়া জলিতে থাকে।

বড়ু চণ্ডীদাস সম্ভবতঃ দ্বিজ চণ্ডীদাসও মাথুরের আতুর আবেদন সর্বপ্রথম গাহিয়া গিয়াছেন—তারপর কত কবি বিনাইয়া বিনাইয়া কবির অহুসরণে কত সজীত না রচনা করিয়াছেন। ছুই চণ্ডীদাসের অশ্রুধারা আজ কত নদনদীর রূপ ধরিয়া সমস্ত বঙ্গদেশের চিত্ত করুণায় শ্রাব্য করিয়া রাখিয়াছে।)

যুগে যুগে দেশে দেশে এমনি করিয়া কত রসোৎসব ভাঙিয়া যায়—কত স্বপ্নকুঞ্জে আশ্রয় ধরিয়া যায়—কত আনন্দ-নিকেতন আশান হইয়া যায়—কত প্রেমাম্বলের মালকে নিদাঘ নিশ্বাস লাগে—লীলাভূবন ছাড়িয়া কঠোর জীবন-সংগ্রামে কত নরনারী দীর্ঘশ্বাস ত্যাগ করিতে করিতে পিছুপানে তাকাইতে তাকাইতে দূরে দূরে চলিয়া যায়—তাহাদের সকল বেদনা এই মাথুরের শোকঘন সজীতের স্তরে স্তরে পুঞ্জীভূত আছে। ইহারই প্রধান কবি চণ্ডীদাস। চণ্ডীদাসের কণ্ঠে নিখিলের সকল বৃন্দাবন সকল লীলাভূবন সকল স্বপ্ন-মালকই আর্দ্রনাদ করিয়াছে।

এত নিবিড় অহুরাগ যে ছায়াবাজির মত, স্বপ্নের মত, জলবিশ্বের মত মিলাইয়া যাইতে পারে, শ্রীমতী তাহা ভাবিতেই পারেন নাই। প্রাণ দিয়া, সর্বস্ব দিয়া, বহু বেদনা গঞ্জনা সহিয়া ভালবাসিয়া জগতের কোন শ্রীমতী তাহা ভাবিতে পারে? আশা যত ক্ষীণই হউক—সেই বৃন্তে ভর করিয়া তাহার পরিম্লান জীবনকুসুম ধীরে ধীরে শুকাইতে থাকে। শ্রীমতী ভাবিয়া-

ছিলেন—শ্রাম ফিরিয়া আসিব বলিয়া চলিয়া গিয়াছে—তাহা মিথ্যা হইবার নয়। চাতকী যেমন করিয়া নবজলধরের একবিন্দু বারির জন্ত সারা গ্রীষ্মকাল আকাশে শুষ্ককণ্ঠ বিস্তার করিয়া থাকে—শ্রীমতী তেমনি অধীর প্রতীক্ষায় বসিয়া থাকেন—

সখিরে—মথুরা মণ্ডলে গিয়া

আসি আসি বলি পুন না আসিল কুলিশ কঠোর হিয়া ॥
আসিবার আশে দিবস লিখিছে খোয়ায় নথের ছন্দ,
উঠিতে বসিতে পথ নিরখিতে দুর্জাখি হইল অন্ধ।

* * * *

কালি বলি কালা গেল মধুপুর সেকালের কত বাকি।
যৌবন সায়রে সরিতেছে ভাটা তাহারে কেমনে রাখি।
জোয়ারের পানি নারীর যৌবন গেলে না ফিরিবে আর,
জীবন থাকিলে বধুরে পাইব যৌবন মেলা ভার।
যৌবনের গাছে না ফুটিতে ফুল ভ্রমরা উড়িয়ে গেল।
এ ভরা যৌবন বিফলে গৌয়ায় বধু নাহি ফিরে এল।

বধু নাহি ফিরে এল।

এ নব যৌবন পরশরতন কাচের সমান ভেল।

জীবন থাকিলে—একদিন দণ্ডকারণ্যের শরবীর মত তাহাকে পাওয়া যাইতে পারে—যৌবন গেলে অসময়ে আর রসময়কে পাওয়া যাইবে না।
বার্থ যৌবনের এই হাহাকার জগতের সাহিত্যে অমর।

ওপারে বধুর ঘর বৈসে গুণনিধি। পাখী হইয়া উড়ি যাই পাখা দেয় না বিধি।
ষমুনাতে দিব ঝাঁপ না জানি সাঁতার। কলসে কলসে সিঁচো না ঘুচে পাথার।
আগুনেতে দেউ ঝাঁপ আগুনি নিভায়। পাষাণেতে দেউ কোল পাষাণ মিলায়।
তরুতলে যাই যদি না দেয় সে ছায়া। যার লাগি মঞি তার কোথা দয়া মায়া।

তোমরা চলিয়া যাও আপনার ঘরে। মরিব অনলে আমি যমুনার তীরে ॥

চণ্ডীদাস বলে কেন কহ হেন কথা। শরীর ছাড়িলে প্রীতি রহিবেক কোথা ?

দেহত্যাগ ত বড় কথা নয়—স্নেহত্যাগই বিষম কথা। দেহ যে প্রেমের গেহ। দেহ গেলে প্রেম কোথায় থাকিবে? প্রিয়ের আশায় আশায় দেহ রাখিতে হয়। যদি প্রিয় না-ই আসে তবে তাহার প্রেমকে শোষণ করিয়াও একটা সাধনা আছে। তাহার লোভেও দেহত্যাগ করা চলে না। প্রেমের জন্ত দেহরক্ষার যে আত্মনিগ্রহ তাহার চেয়ে বড় তপস্বী কি আছে? এ তপস্বী যদি ব্যর্থ হয় তবে প্রেমময়ের এই লীলাভুবনই মিথ্যা। শ্রীমতীর হৃদয় প্রেমের অনলে ধূপের মত পুড়িয়াছে—সেই ধূপের গন্ধে বঙ্গসরস্বতীর মন্দির চিরদিন আমোদিত হইয়া আছে।

শ্রীমতী বৃন্দাবনের পথে ঘাটে বাহির হইলেই ভাবঘোরে মুচ্ছিত হইয়া পড়েন—একটি একটি করিয়া সকল স্মৃতি জাগিয়া উঠে।

বৃন্দাবনের রাধা পথে ঘাটে মুচ্ছিত হয়—আর জগত্তের ঘরে ঘরে যত রাধা ঘরসংসারের হাজার স্মৃতি বৃকে পুষিয়া অশ্রুপাত করে। এ কাহিনী চিরন্তন। শ্রীমতী বলিতেছেন—এই শতস্মৃতিকণ্টকিত বৃন্দাবনে আর থাকিব না—সীতার মত আমি বনবাসিনী হইব—এই বিনোদ কবরীকে জটায় রূপান্তরিত করিব—বনে গিয়া যোগিনী হইয়া কান্থর ধ্যান করিব।

শ্রীমতী দূতীকে বলিতেছেন—

সখি, কইও তাহার পাশে।

যাহারে ছুঁইলে সিনান করয়ে সে মোরে দেখিলে হাসে।

কার শিরে হাত দিয়ে

কদম তলাতে কি কথা বলিলে যমুনার জল ছুঁয়ে।

এতেক সহিষ্ণু অবলা বলে। ফাটিয়া বাইত পাষণ হলে।

শ্রীমতীর সখীদেরও তিরস্কারের অধিকার আছে। তাহারা বলিতেছে—

ধিক্‌ ধিক্‌ বঁধু লাজ নাহি বাস না জান লেহের লেশ ।

এক দেশে এলে অনল জালায়ে জ্বালাইতে আর দেশ ।

চণ্ডীদাস বলে মনের বেদনে কহিতে পরাণ ফাটে

সোনার প্রতিমা ধূলায় গড়াগড়ি কুবুজা বসেছে খাটে ।

শ্রীরাধার বেদনায় আর্ন্ত গোড়জনকে প্রবোধ দিবার জন্ত কবি রাধাকৃষ্ণের ভাবলোকে মিলন ঘটাইয়াছেন । ইহাকে বলিয়াছেন—ভাবসন্মিলন । ভাব সন্মিলনে শ্রীমতীর মুখে যে পদগুলি বসাইয়াছেন—প্রেমের আত্মসমর্পণের দিক্‌ হইতে তাহার তুলনা নাই । কোন বাক্যলী আছে যে শুনে নাই ?

বঁধু কি আর বলিব আমি

মরণে জীবনে জনমে জনমে প্রাণনাথ হৈও তুমি ?

এই গান শুনিয়া বাক্যলী বুঝে,—লৌকিক জীবনেরই হউক আর আধ্যাত্মিক জীবনেরই হউক সকল প্রেমাস্পদের উদ্দেশে বাক্যলীর অন্তরেই ইহাই চিরস্থান আবেদন । ‡

‡ ভাবসন্মিলনে শ্রীকৃষ্ণের মুখ দিয়া চণ্ডীদাস যাহা বলিয়াছেন—তাহা প্রকৃত ভক্ত ছাড়া আর কেহ বলাইতে সাহস করিত না । শ্রীকৃষ্ণ শ্রীমতীকে বলিতেছেন—

ভজন সাধন করে যেই জন তাহারে সদয় বিধি ।

আমার ভজন তোমার চরণ ভূমি রসময় নিধি ।

যেবা কিছু আমি সব জান তুমি তোমার আদেশ সার ।

তোমাতে ভজিয়া নায়ে কড়ি দিয়ে ডুবে কি হইব পার ?

ইহাতেও তুষ্ট না হইয়া বলিতেছেন রসের 'সায়রে ডুবারে আমারে অমর করহ তুমি ।' প্রকারান্তরে কবি বলিতে চাহিয়াছেন—সকল ভজন পুজনের চরম, প্রেমের সাধনা—প্রেমের সাধনাই ভবার্ণব তরবার 'নায়ের কড়ি' । একমাত্র রসসাধনাই মানুষকে অমর করিতে পারে । বাকী যেমন রসের সায়র হইতে না উঠিলে—অর্থাৎ রসময়ী না হইলে অমর হয় ন—প্রাণীও ভেদনি রসের সায়রে অবগাহন না করিলে অমৃতভ লভ করে না । আমরাও শ্রীমতীকে বলি—তুমিই শ্রীকৃষ্ণকে রসের সায়রে ডুবাইয়া অমর করিয়াছ, নতুবা তিনি পৌরাণিক

কল্পনা হঠাৎই থাকিতেন—তোমারই কৃপায় ভক্ত তাঁহাকে রসলোকে পাইয়াছেন—আমরা তাঁহাকে কাব্যলোকে পাইয়াছি। আবার শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন—

গল্পন বচন তোর শুনি স্থগে নাই ওর স্থধাময় লাগয়ে মরমে।

তরল কমল আঁখি তেরঙ-নয়নে দেখি বিকসাইল জনমে জনমে।

তোমা বিনা যেরূপ পীরিতি করিছু কত সে পীরিতে না পুরল আশ।

তোমার পীরিতি বিহু স্বতন্ত্র না হইল তহু অমুঠবে কহে চণ্ডীদাস।

যিনি প্রেমের বশ, তিনি স্তবস্তুতি চাহেন না—বরং তাঁহার কাছে প্রেমের অনুবোধ, অভিমান ও গল্পনাই অধিক ঐতিকর। গল্পনামচনের ছলে তিনি ঐ প্রেমই চাহেন। রাধা-প্রেম মধুররসের আদর্শ—মধুররসের প্রেমে তিনি বশীভূত—তাঁহার কাছে অন্ত রসের ঐতি “এছো বাছ”। বৈষ্ণবরা বলেন—এই মধুররসের অনির্বচনীয় আশ্বাস লাভের জন্তই ‘এক’ তিনি ‘দুই’ হইয়াছেন—তাঁহার স্থানিনী শক্তিকে—তাঁহার মহামারাকে রূপ দান করিয়াছেন। কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—স্বর্ণমদ তার গন্ধ বৈছে অবিচ্ছেদ। অগ্নিআলাতে যৈছে নাহি কভু ভেদ।

রাধাকৃষ্ণ এতে সঙ্গ একই স্বরূপ। লীলারস আশ্বাদিতে ধরে ছইরূপ।

চণ্ডীদাস বৈষ্ণব রসের চরম কথাটি এখানে বলিয়াছেন—

রাই, তুমি সে আমার গতি।

তোমার কারণে রসতত্ত্ব লাগি গোকুলে আমার স্থিতি।

কিশোরীর দাস আমি পীতবাস ইহাতে সন্দেহ বার

কোটি যুগ যদি আমারে ভজয়ে বিফল ভজন তার।

যাহাকে না হইলে রসাস্বাদ সম্ভব নয়—তাঁহার জন্ত যে গোলোকনাথকে গোকুলে গোক চরাইতে হইবে—সে বিষয়ে সন্দেহ কি। ঐশ্বর্যভাবমুগ্ধ ভক্ত মনে করে—রাখাল বানাইয়া, কিশোরী আভীরকস্তার প্রেমের কান্দাল বানাইয়া বুঝি রসলেখীরা ভগবানকে ছোট করিতেছে—তাই কবি শ্রীকৃষ্ণের মুখ দিয়া বলিয়াছেন ইহাতে যে সন্দেহ করে তাহার কোটিযুগের সাধনভজনও বিফল। তারপর—কহিতে কহিতে রসিকনাগর তিভিল নয়ন জলে।

আমরাও বলি প্রেমিকার বেদনার যে প্রেমাম্পদের চোখে জল করিবে না—সে প্রেমাম্পদকে আমরা চাই না। আমরা যে ভগবানকে চাই সে ভগবান যদি আমাদের না চায়—আমাদের আর্তভায় যে ভগবানের চোখে জল করে না—যে ভগবান নিষ্ঠুর হৃদয়হীন অপরিবর্তনীয় নিরাম চক্রে নৈমিতে নিজের ব্রহ্ম হইয়া বসিয়া আছে তাহাকেও আমরা চণ্ডীদাসের মতই চাই না।

গৌরপদাবলী

শ্রীগৌরান্ধলীলার পদাবলী বঙ্গসাহিত্যের একটি অপূৰ্ণ সম্পদ। এই পদাবলী ষাঁহার রচনা করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে বাহুদেব ঘোষ, গোবিন্দ ঘোষ, নরহরি সরকার ঠাকুর, মুরারি গুপ্ত, বংশীবদন, শিবানন্দ সেন, রামানন্দ বসু, নয়নানন্দ, অনন্তদাস ইত্যাদি শ্রীচৈতন্যদেবের লীলা স্বচক্ষে দর্শন করিয়াছিলেন। আর গোবিন্দদাস, বলরামদাস, জ্ঞানদাস, লোচনদাস, ঘনশ্যাম, নরোত্তম, নরহরি চক্রবর্তী ইত্যাদি কবিগণ মানসনয়নে শ্রীচৈতন্যলীলা উপভোগ করিয়াছিলেন। এই দ্বিতীয় শ্রেণীর কবিগণের পদই কাব্যাংশে চমৎকার হইয়াছে।

গৌরলীলার কবিগণ যে ভাবটিকে মনে রাখিয়া গৌরলীলার বর্ণনা করিতেন বলরামের নিম্নলিখিত পদে তাহা প্রকাশিত হইয়াছে—

কৈছন তুয়া প্রেমা কৈছন মধুরিমা কৈছন স্থখে তুহঁ ভোর।

এ তিন বাঞ্ছিত ধন ত্রয়ে নহিল পূরণ কি কহব না পাইয়া ওর।

ভাবিয়া দেখিছ মনে তোহারি স্বরূপ বিনে এ স্থখ-আস্বাদ কভু নয়।

তুয়া ভাব কাস্তি ধরি তুয়া প্রেমগুরু করি নদীয়াতে করব উদয়।

স্বরূপ দামোদরই এই তত্ত্বের প্রচারক। *

* চণ্ডীদাসের কোন কোন পদের অংশবিশেষকে এইদিক হইতে ব্যাখ্যা করা হয়—

দেখিতে দেখিতে না চিনিরে কালা কিংবা গোরা।

এই চরণকে গৌর অবতারের অভিসৃচক মনে করা হয়। চণ্ডীদাসের—

“সাগরে ঘাইব কামনা করিব সাধিব মনের সাধ।

মরিয়া হইব জীনন্দন তোমারে করিব রাধা।”

বন্দাবনের গোস্থামিগণ শ্রীচৈতন্যকে রাধাভাবে বিভাবিত পরম ভক্ত ও কৃষ্ণাবতার (ভক্তাবতার, তানাস্ব্যাপন্নতয়াবতীর্ণ বা ভক্তরূপেণ অবতীর্ণঃ বতিবেশঃ হরিঃ) বলিয়া মনে করিতেন এবং শ্রীচৈতন্যের মহাভাব-বিলাসকে অবলম্বন করিয়া শ্রীকৃষ্ণের প্রেমময় উপাসনা সমগ্র ভারতবর্ষে প্রচার করিতে চাহিয়াছিলেন। শ্রীকৃষ্ণ পূর্ব হইতেই ভারতবর্ষে বৈখীভক্তির পথে উপাস্ত ছিলেন। ইহারা শ্রীচৈতন্যের প্রবর্তিত রাগানুগা ভক্তিপথের উপাসনা প্রচার করেন। ইহাদের চিন্তা ও বক্তব্য সংস্কৃত ভাষাতেই উপনিবদ্ধ। কেবল কৃষ্ণদাস কবিরাজ ইহাদের উপদেশমত ঐ তত্ত্ব বঙ্গভাষায় বিবৃত করেন।

বঙ্গের বৈষ্ণবাচার্য্যগণ যথা—মুরারি গুপ্ত, শিবানন্দ সেন, কবিকর্ণপুর, নরহরি সরকার ঠাকুর, বাসু ঘোষ, লোচনদাস ইত্যাদি শ্রীচৈতন্যকেই শ্রীকৃষ্ণের অবতার বলিয়া স্বীকার করিয়া শ্রীচৈতন্যের কৃষ্ণভাবাপ্রিত বিগ্রহেরই রাগানুগা-ভক্তির পথে উপাসনা গোড়দেশে প্রচার করেন। শ্রীগৌরান্দের জীবনেই তাঁহারা ব্রজলীলার পুনরভিনয় দেখিয়াছেন। ইহাদের লক্ষ্য প্রধানতঃ গোড়দেশ। সেজন্য ইহারা প্রধানতঃ বাঙ্গালা ভাষাতেই ইহাদের বক্তব্য প্রচার করিয়াছেন। মুরারি গুপ্ত ও কবিকর্ণপুর সংস্কৃতে গ্রন্থাদি লিখিলেও বাংলাতেও

এই পদটিকে রাধাভাবছাতি-স্থবলিত শ্রীগৌরান্দ্ররূপ ধারণের প্রতিশ্রুতি বলিয়া ব্যাখ্যা হয়।

কিরে যরে যাও নিজ ধরম লইয়া। দেশে দেশে ফিরিব আমি যোগিনী হইয়া।

কালো মাণিকের মালা তুলে নিব গলে। কামুগুণ যনি কানে পরিব কুণ্ডলে।

ইত্যাদি পদকে সন্ন্যাসিরূপে পুনরাগমনের সংকল্প বলিয়া ব্যাখ্যা করা হয়।

আজু কেণো মুরলী বাজায়। এতো কভু নহে গুামরায় ইত্যাদি পদের শেষ দুই চরণ—চণ্ডীদাস মনে মনে হাসে। এ রূপ হইবে কোন্ দেশে। ইহা হইতে মনে হয়—চণ্ডীদাস গৌরান্দের আগে জন্মগ্রহণ করিয়া প্রকারান্তরে গৌর অবতারের ভবিষ্যদ্বাণী করিয়া গিয়াছেন। বলা বাহুল্য—এ পদকে কেহ বড় চণ্ডীদাসের বলিয়া মনে করে না। ইহাও শ্রীগৌরান্দ্র-সম্পর্কীয় অবতারবাদের প্রচার-বিভাগের কার্য (propaganda)।

পদাবলী রচনা করিয়াছেন। শ্রীচৈতন্যের উপাসনার প্রবর্তন প্রধানতঃ বৈষ্ণব জাতীয় সাধকদের কীর্তি। ইহাই গৌর পারম্যবাদ।

অলৌকিক শক্তি ও মহাভাববিলাস দর্শন করিয়াই ভক্তগণ শ্রীচৈতন্যকে কৃষ্ণাবতার বলিয়া চিনিতে পারেন। তাঁহারা তাঁহাদের এই উপলব্ধির সমর্থন পাইয়াছিলেন ভাগবতের দুইটি শ্লোকে। সেই শ্লোক দুইটি এই—

আসন্ বর্ণজয়ঃ হস্ত গৃহতোহুযুগং তনুঃ ।

শুক্লরক্তস্তথা গীত ইদানীং কৃষ্ণতাং গতঃ ॥

ভাগবত দ্বাপরে (?) লিখিত, অতএব গীতবর্ণ কলিযুগের।

কৃষ্ণবর্ণং দ্বিষাকৃষ্ণং সাক্ষোপাঙ্গাজ্ঞপার্ষদং ।

যজ্ঞৈঃ সঙ্কীৰ্ত্তনপ্রায়ৈর্হজস্তি হি স্মেধসঃ ॥

বলা বাহুল্য, ভক্তগণ তাঁহাদের ভাববিশ্বাসের অহরূপ ব্যাখ্যাই করিয়া লইয়া-ছিলেন। বর্ণের কথাটা তত বড় নয়, সংকীৰ্ত্তন কথাটার অবশ্য সার্থকতা আছে।

গৌরপারম্যবাদের সাধকগণ শ্রীচৈতন্যকে নাগররূপে দেখিয়াছেন। গৌরাজের সন্ন্যাসিবেশ ইহাদের রুচিকর হয় নাই।

১। টাচর চূলে টাপার ফুলে চারুচঞ্চরী চলে।

জলঝলমল সুরজ লুকায় তায় অলকাকোলে। সর্বানন্দ।

২। ঐতি পদ্মযুগমূলে কনককুণ্ডল ছলে পাকা বিষ জিনিয়া অধর।

টাচর চিকুর মাথে চম্পককলিকা তাতে যুবতীর মন মধুকর।

করিবরকর জিনি বাহু যুগ সুবলনি অঙ্গদবলয়া শোভে তায়,

অরুণ বসন সাজে চরণে নূপুর বাজে বাসু ঘোষ গৌরাঙ্গ গায়।

৩। অপরূপ গৌরা নটরাজ।

প্রকট প্রেম বিনোদ নব নাগর বিহরই নবদীপ মাঝ।

করিবর জিনি বাহু সুবলনি দোসারি গজমতিহার।

স্বমেধশেখর উপর যৈছেন বহই সুরধুনি ধার। গোবিন্দদাস।

৪। উপর পরিসর নানা মণিহার মকর কুণ্ডল কাণে।

মধুর হাসনি স্তেরছ চাহনি হানয়ে মরম বাণে।

বিনোদবন্ধন ছুলিছে লোটন মল্লিকা মালতী বেড়া,

নদীয়া নগরে নাগরীগণের ধৈরজ্জধরম ছাড়া। রায়শেখর।

৫। খবলপাটের জোড় পরেছে রাঙা রাঙা পাড় দিয়েছে চরণ উপর ছুলিয়াছে
কৌচা। বাকমল সোমার নুপুর বাজাইছে মধুরমধুর রূপ দেখিতে ভুবন মুকছা।

—(লোচনদাস)

প্রবোধানন্দ সরস্বতীও শ্রীচৈতন্যচন্দ্রামতে চৈতন্যের ঐ রূপেরই ধ্যান
করিয়াছেন—

কোহয়ং পটুধটী বিরাজিত কটীদেশঃ করে কঙ্কণম্।

হারং বক্ষসি কুণ্ডলং শ্রবণযোর্বিন্দং পদে নুপুরম্॥

উর্দ্ধীকৃত্য নিবন্ধকুণ্ডলভবপ্রোংফুল্লমল্লীশ্রগা।

পীড়ঃ ক্রীড়তি গৌরনাগরবরো নৃত্যম্মিজৈর্নামভিঃ ॥

বৃন্দাবন দাস এই গৌরনাগর ভাবের বিরোধী ছিলেন। তিনিও গৌরাঙ্গের
উপাসক ছিলেন—কিন্তু তাঁহার এই কল্পিত রূপে নয়—বাস্তবরূপেই। তিনি
ভাগবতে বিবৃত শ্রীকৃষ্ণলীলার সহিত মিলাইয়া গৌরাঙ্গলীলা বর্ণনা করেন।
সেজ্ঞাত তাঁহার গ্রন্থের নাম দিয়াছেন চৈতন্য ভাগবত। তিনি শ্রীচৈতন্যের
জীবনে কেবল শ্রীকৃষ্ণ নয়, বিষ্ণুর সকল অবতারকেই প্রতিবিম্বিত করিয়াছেন।

(শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নবদ্বীপলীলায় কৃষ্ণভাবে বিভাবিত হইয়া রাধা রাধা বলিয়া
বাহুজ্ঞানশূন্য হইতেন—নীলাচলে তিনি রাধাভাবে বিভাবিত হইয়া ‘হা কৃষ্ণ
হা কৃষ্ণ’ বলিয়া দিব্যোন্মাদ প্রাপ্ত হইতেন।) একভাব হইতে অস্ত্রভাবে পরিণতি
অস্বাভাবিক নহে। বিদ্যাপতির নিম্নলিখিত পদটি এই প্রসঙ্গে অর্ন্তব্য—

অত্থখন মাধব মাধব সোড়রিতে স্তম্ভরি ভেলি মাধাই।

ও নিজভাব সভাবহি বিছুরল আপন গুণ লুবধাই।

অল্পখন রাধা রাধা রটতহি আধা আধা কহু বাণি ।

রাধা সঙে যব পুন তাঁহি মাধব মাধব সঙে যব রাধা ।

রাধার বিরহজীবনের যে ভাবোন্মাদ বিজ্ঞাপতির দ্বারা কল্লিত, তাহারই অল্পরূপ ভাবোন্মাদ শ্রীচৈতন্তের জীবনে পরিস্ফুট । অবশ্য বৈষ্ণব সাহিত্যের বিশেষজ্ঞেরা বলেন—রায় রামানন্দের সঙ্গে তত্ত্ববিচারের পর হইতে শ্রীচৈতন্তের জীবনে কৃষ্ণভাবের স্থলে রাধাভাবের উন্মেষ হয় । যেজন্তুই হউক—চৈতন্তের রাধাভাব ও কৃষ্ণভাব দুই ভাবেরই দিব্যাবেশ লক্ষ্য করিয়াই বোধ হয় স্বরূপ দামোদর গোস্বামী শ্রীচৈতন্তকে রাধাকৃষ্ণের সম্মিলিত অবতার বলিয়াই প্রচার করিয়াছেন । এই তত্ত্ব বুদ্ধাবনের গোস্বামী প্রভুরাও স্বীকার করিয়া লইয়াছেন । কৃষ্ণদাস কবিরাজকৃত শ্রীচৈতন্তচরিতামৃতে এই তত্ত্বের অবতারণা ও ব্যাখ্যা আছে । সেই প্রসঙ্গে কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—

অত্যন্ত নিগূঢ় এই রসের সিদ্ধান্ত । স্বরূপ গোসাঞি মাত্র জানেন একান্ত ।

অন্ত যে কেহ তাহা জানেন—তিনি স্বরূপ দামোদরের কড়চা হইতেই জানিয়াছেন । স্বরূপ গোসাঞির সিদ্ধান্ত শ্রীচৈতন্তের শেষজীবনে অথবা তিরোধনের পর প্রচারিত হইয়াছিল ।

গৌরান্ধলীলা ব্রজলীলারই অল্পপূরক । শ্রীচৈতন্তরূপে রাধা ও কৃষ্ণের একদেহে মিলন । ‘তহু তহু’ মেলি হোই একঠাম ।’ ব্রজে অল্পপূরক রস-স্বাদনের জগ ও রাধাপ্রেমের মহিমাপ্রচারের জগ শ্রীচৈতন্তরূপে একদেহে কৃষ্ণরাধা অবতীর্ণ । (রাধার মহিমা প্রেমরসসীমা জগতে জানাত কে ?) ইহাই গৌরলীলার অন্তরঙ্গ বার্তা । বহিরঙ্গ বার্তা জগতে প্রেম বিতরণ ।

“কলিকবলিত কলুষজড়িত দেখিয়া জীবের দুখ ।

করল উদয় হইয়া সদয় ছাড়িয়া গোকুল স্থখ ।”

“বাহিরে জীব উদ্ধারণ অন্তরে রস আশ্বাদন ব্রজবাসী সখাসখী সঙ্গে ।”

ব্রজের সখাসখীরাই শ্রীচৈতন্তের অল্পচর সহচরগণরূপে অবতীর্ণ । গৌরলীলায়

কবিগণ এই তথ্যটিকে পদরচনায় বিস্তৃত হ'ন নাই। বহু পদে এই কথাটিকে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বলা হইয়াছে।

গৌরলীলার কতকগুলি পদ কেবল শ্রীগৌরানন্দের রূপবর্ণনা। কতকগুলি তাঁহার মহিমার বর্ণনা। কতকগুলি দেবতার স্তবের অঙ্গুরণে স্তবমাত্র। সাধক কবিগণ পদের উপসংহারে চরণাশ্রয় প্রার্থনা করিয়াছেন। অথবা কল্পনাসিদ্ধুর রূপাবিন্দু লাভ না করিয়া তাঁহারা আপনাদের দিক্ ত করিয়াছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ লোচনের একটি পদ তুলি—

অবতারসার গৌরা অবতার কেন না চিনিল তারে।

করি নীরে বাস গেল না তিয়াস আপন করম ফেরে।

কণ্টকের তরু সেবিলি সদাই অমৃতফলের আশে।

প্রেমকল্পতরু গৌরান্ন আমার তাহারে ভাবিলি বিধে।

সৌরভের আশে পলাশ শুকিলি নাসায় পলিল কীট।

ইক্ষুদণ্ড বলি কাঠ চুষিলি কেমনে লাগিবে মিঠ।

হার বলিয়া গলায় পরিলি শমন কিঙ্কর সাপ।

শীতল বলিয়া আগুনি পোহালি পাইলি বজ্র তাপ।

সংসার ভজিলি গৌরা না ভজিয়া না শুনিলি মোর কথা।

ইহপরকাল উভয় খোয়ালি খাইলি আপন মাথা।

শ্রীগৌরান্নকে যে চিনিল না তাহার মত অভাগ্য কে আছে? অনেক পদে সেই অভাজনদের জন্ত আক্ষেপ প্রকাশ হইয়াছে—

ভব তরিবারে হরিনাম মন্ত্র ভেলা করি আপনি গৌরান্ন করে পার।

তবু যে ভুবিয়া মরে কেবা উদ্ধারিবে তারে পরমানন্দের পরিহার।

ভক্তকবিরী বলিয়াছেন—গৌরান্ন ভজনই সর্বজ্ঞানের চরম সিদ্ধি—

“যেবা চারি বেদ ষড়্ দর্শন পড়িয়াছে, সে যদি গৌরান্ন নাহি ভজে।

কিবা তার অধ্যয়ন লোচন বিহীন যেন দরণে অন্ধে কিবা কাজে।

বেদবিজ্ঞা দুই কিছুই না জানত সে যদি গৌরাঙ্গ জানে সার ।

নয়নানন্দ ভনে সেই সে সকল জানে সর্বসিদ্ধি করতলে তার ॥

শ্রীচৈতন্যকে যে মানে না কবির তাহার নিন্দা করিয়া বলিয়াছেন—

১। দৈবকীন্দন ভণে হেন প্রভু নাহি জানে সে ভাড়িয়া গড়িয়া শূকর ।

২। নাচত উনমত ভকত ময়ূর । অভকত ভেক রোয়ত জলে বৃন্দ । (বলরাম)

৩। এমন দয়াল দুহুঁ যে না ভজে হেন পহুঁ সে ছারের জীবনে কি আশ ?

সন্ন্যাসী বিপ্র ইহ অসুরগণ সেহ অনন্তদাসের এই ভাষ । ৭

‡ শ্রীচৈতন্যের জীবন সম্বন্ধে পদাবলীতে কিছু কিছু পরিচয় পাওয়া যায় যেমন বলরামদাস শ্রীচৈতন্যের কামিনী-কাকনে অসামান্য বৈরাগ্য এসঙ্গে বলিয়াছেন—

সঙ্গে বিলসিত বার রাধাচন্দ্রাবলী আর কতশত বরজ কিশোরী ।

এবে পহুঁ বুকে বুক না হেরেন নারীমুখ কি লাগি সন্ন্যাসী দণ্ডধারী ।

সদা গোপীসঙ্গে রহে নানারঙ্গে কথা কহে এবে নারী নাম না শুনরে ।

ভুজয়ুগে বংশী ধরি আকর্ষণে ব্রজনারী সেই ভুজে দণ্ড কেন লয়ে ।

ছাড়ি নাগরালিবেশ ভ্রমে পহুঁ দেশ দেশ পতিত চাহিয়া ঘরে ঘরে ।

চিন্তামণি নিজগুণে উদ্ধারিল জগজনে বলরামদাস রহ দূরে ।

লোচন, বাহু বোব খাঁহাকে নাগররূপে সাজাইয়াছেন বলরাম তাঁহার কথা বলিয়াছেন—

মরকত বরণ রতন মণিভূষণ তেজি অব তরুতলে বাস ।

অনন্ত আচার্য্য বলিতেছেন—শ্রীচৈতন্যের বিরোধীরা তাঁহার মহিমায় মুগ্ধ হইয়া শেষে পরম ভক্ত হইয়া পড়িয়াছিল ।

নিম্নক পাণ্ড ছিল বহু নিন্দা পূর্বে কৈল ভজিল বলিয়া নারায়ণ ।

দক্ষিণাংশ ভ্রমণের সময় চৈতন্য সাধারণ সন্ন্যাসীর বেশ ধারণ করিয়াছিলেন । তাহা লক্ষ্য করিয়া কবিকঙ্কণ বলিয়াছেন—‘কপটে সন্ন্যাসী বেশ ভ্রমিল অশেষ দেশ’ ।

প্রেমানন্দ বলেন—তিনি ব্রাহ্মণের ব্রাহ্মণ্য অভিমান দূর করিয়াছিলেন ।

হামিরা কাঁদিয়া প্রেমে গড়াগড়ি পুলকে ব্যাপিল অঙ্গ ।

চণ্ডালে-ব্রাহ্মণে করে কোলাকুলি কবে বা ছিল এ রঙ্গ ।

কতগুলি পদে ছন্দোবদ্ধের চাতুর্যের সহিত অলঙ্কৃত মাধুর্যের অপূর্ণ মিলন ঘটিয়াছে। এই শ্রেণীর পদরচয়িতাদের মধ্যে গোবিন্দদাসই শ্রেষ্ঠ। এই শ্রেণীর পদগুলিই সাহিত্যের পদবীতে আরোহণ করিয়াছে। কতগুলির দৃষ্টান্ত দিই—

১। ভকত কল্পতরু অন্তরে অন্তরু রোপয়ে ঠামহি ঠাম।

তহু পদতলে অবলম্বন পথিক পুরয়ে নিজ নিজ কাম।

ভাবগঞ্জে চড়াওল অকিঞ্চে ঐছন পহঁক বিলাস।

সংসার-কাল-কুট বিবে দগধল একলি গোবিন্দদাস ॥

২। অমিয়া মথিয়া কেবা নবনী তুলিল গো তাহাতে গড়িল গোরাদেহ।

জগৎ ছানিয়া কেবা রস নিদ্ধাড়িল গো এক কৈল সুধই স্থলেহ।

ইন্দ্রধনুক আনি গোরার কপালে গো কেবা দিল চন্দনের রেখা।

পুরুবের স্বরূপ যত কুলের কামিনী গো দুহাত করিতে চায় পাখা।

নাচায় আখির কোণে সদাই সভার মনে দেখিবারে আখি-পাখী ধায়।

আখির তিয়াস দেখি মুখের লালস গো আলসল জরজর গায়।

কুলবতী কুল ছাড়ে পজু ধায় উভলড়ে গুণ গায় অস্থর পাহণ্ড।

ধুলায় লুটায়্য কাদে কেহ খির নাহি বাধে গোরাগুণ অমিয়া অখণ্ড।

(লোচন দাস)

বলরাম বলিয়াছেন—

“সংকীর্ণনের মাঝে নাচে কুলের বৌহারী”। “যবনেহ নাচে গায় লয় হরিনাম”।

“রাজা ছাড়ে রাজ্যভোগ বোগী ছাড়ে ধ্যানযোগ জ্ঞানী কাদে ছাড়ি জ্ঞানরসে”।

হরিশ্রেমে পাগলিনী হইয়া কুলের বধুও লোক-লজ্জা জয় করিয়াছে, যবনেও হরিনাম মন্ত্র গ্রহণ করিয়াছে, ধনী ধনসম্পদ ত্যাগ করিয়া তাঁহার চরণে আশ্রয় লইয়াছে—জ্ঞানযোগীরা জ্ঞানমার্গ ত্যাগ করিয়া প্রেমের পথে যাত্রী হইয়াছে—ঐতিহ্যের জীবনের এ সকল কথা গৌরপদাবলীরও উপলব্ধ্য।

- ৩। আঙ্কু সুরধুনী তীরে নাচত গৌর ঘন অবতার ।
 ললিত তত্ত্বদ্ব্যতি দমকে দামিনি চমকে অলি আধিয়ার ।
 সখনে হরিহরি বোল গরজন হোয়ত জগৎ বিথার ।
 ভকত শিখী অতি মত্ত গায়ত ঘড়জ্জ সুর পরচার ।
 ভূষিত চাতক অখিল জন পিয়ে প্রেমজ্বল অনিবার ।
 ধন্য ধরণী স্তভাগ ভর বিহি ছলহ মোদ অপার ।
 ভণত ঘন ঘনশ্রাম ঐছন দিনকি হোয়ব আর ।
 [ঘনশ্রাম এইভাবে শ্রীগৌরান্দের 'ঘন' অবতারের বর্ণনা করিয়াছেন ।]
- ৪। হেমবরণ বর স্তম্বর বিগ্রহ সুরতরু বর পরকাশ ।
 পুলক পত্র নব প্রেম পকফল কুসুম মন্দ সুদু হাস ।
 নাচত গৌর মনোহর অদভূত রাজিত সুরধুনীধার ।
 ত্রিজগত লোক শুক ভরি পাণ্ডুল ভকত রতন মণিহার ।
 ভাববিভবময় রসরূপ অচূড়ব স্থবলিত স্থপময় অঙ্গ ।
 দ্বিরদমত্ত গতি অতি স্তম্বনোহর মুরছিত লাখ অনঙ্গ ।
 ধনি ক্ষিতি মণ্ডল ধনি নদীয়াপুর ধনিধনি ইহ কলিকাল ।
 ধনি অবতার ধনিরে ধনি কীর্তন জ্ঞানদাস নহ পার ।
- ৫। নীরদ নয়ানে নবঘন সিঞ্জন পুলক মুকুল অবলম্ব ।
 স্নেহ মকরন্দ বিন্দু বিন্দু চ্যুত বিকসিত ভাব-কদম্ব ।
 কি পেখলু নটবর গৌর কিশোর ।
 অভিনব হেম কল্পতরু সঞ্চরু সুরধুনীতীরে উজোর ।
 চঞ্চলচরণ কমলতলে বাক্কর ভকত ভ্রমরগণ ভোর ।
 পরিমল লুবধ সুরাস্বর ধাবই অহনিশি রহত অগোর ।
 অবিরত প্রেম রতনফল বিতরণে অখিল মনোরথ পূর ।
 তাকর চরণে দীনহীন বঞ্চিত গোবিন্দদাস রহ দূর ।

৩।

দেখ দেখে অপরূপ গৌরাজ বিলাস

পুন গিরি ধারণ পূরব লীলা ক্রম নবদীপে করিল প্রকাশ।

কালমেঘ বরিষণে ক্রোধবজ্র নিক্ষেপণে লোকের হইল বড় ভয়।

লোভমোহ শিলাঘাতে মাংসর্ষাদি ধরবাতে ধৈর্যধর্ম উড়ে নিরন্তর।

(চৈতন্যদাস)

৪। সো গিরি গোচর বিপিনহি সঞ্চর কৃশকোটি কর অবগাহ

চম্পক চারু শটা পরিমণ্ডিত অরুণ কুঠিল দিঠি চাহ।

৫। নবদীপে শুনি সিংহনাদ। সাজল বৈষ্ণবগণ করি হরি সংকীর্তন
মুচমতি গণিল প্রমাদ। (কলির রণসজ্জা) *

এইভাবে শ্রীচৈতন্যের সহিত সিংহ, চন্দ্র, সূর্য, সিদ্ধ, কল্পতরু, মেঘ ইত্যাদির উপমা দিয়া আত্মোপাস্ত সাক্ষরূপকে বহুপদ লিখিত হইয়াছে। এই সকল পদে ভক্তির মাধুর্য গোণ,—অলঙ্কৃতিচাতুর্যই মুখ্য। “এই সকল উপমায় বিরক্ত হইয়াই যেন সঙ্কর্ষণ দাস বলিয়াছেন। “এই সকল উপমার কোন সার্থকতা নাই—কারণ—

কল্পতরু অভিলাষ করয়ে পূরণ। যে জন তাহার স্থানে করয়ে বাচন।

সিদ্ধ বিন্দু দেয় তথা করিলে গমন। ইন্দু করে এক পক্ষ কিরণ বর্ষণ।

পাত্রাপাত্র নাই মানে গৌরাজরতন। সময় বিচার তেঁহ না করে কখন।

পরমানন্দ বলিয়াছেন—

পরশমণির সনে কি দিব তুলনা রে পরশ ছোঁয়াইলে হয় সোনা।

আমার গৌরাজের গুণে নাচিয়া গাহিয়া রে রতন হইল কত জনা।

এ গুণে স্বরভি স্বরতরুসম নহে রে মাগিলে সে পায় কোন জন।

না মাগিতে অখিল ভুবন তারি জনে জনে বাচিয়া বেগল প্রেমধন।

* শেখর কবি চৈতন্য প্রেমভঙ্গীকে আখড়াড়াই কলের সঙ্গে উপমিত করিয়াছেন—

“বিশস্তর গাহ তার কাতুরী গদাধর। নিত্যানন্দ জাঠি তার কিরে নিরন্তর।”

বাহু ঘোষও অনেক উপমা দিয়া শেষে বলিয়াছেন—“গোরাক্ষপে কি দিব
তুলনা।’ কবিতাকাঞ্চন, চম্পক গোরোচনা, বিজুলি কাহারও সহিত তুলনা
হয় না।” ঘনশ্যাম উপমার অসার্থকতা প্রতিপাদন করিয়া বলিয়াছেন—

কো কহ অপক্লপ প্রেমস্থখানিধি কোই কহত রস-মেহ।

কোই কহ ইহ সোই কল্পভরু মঝু সনে হোয়ত সন্দেহ।

পেথলু গৌরচন্দ্র অমুপাম।

যাচত থাক মূল নাহি ত্রিভুবনে ঐছে রতন হরিনাম ॥

ঘোএক সিদ্ধু বিন্দু নাহি যাচত পরবশ জলদসঞ্চার।

মানস অবধি রহত কল্পভরু কো অছ করুণা অপার।

যছ চরিতায়ত ক্রতিপথে সঞ্চরু হৃদয় সরোবর পূর।

উমড়ই নয়ানে অধম মরুভূমিহি হোয়ত পুলক অকুর।

নামহি থাক তাপ সব মিটই তাহে কি চাঁদ উপাম।

ভনে ঘনশ্যাম দাসি নাহি হোয়ত কোটি কোটি এক ঠাম। *

এসকল অংশও অলঙ্কৃত। উপমার অসারতা দেখাইয়া এই কবিরা
সান্ন্যাসপক ও উপমার স্থলে ব্যতিরেক অলঙ্কারকে প্রাধান্য দিয়াছেন। ফলে
উপমার তালিকার বদলে ব্যতিরেকের মালিকায় রচনা সরস হইয়াছে।

‡ লোচন দাস নিজেও অনেক উৎপ্রেক্ষা ও উপমার প্রয়োগ করিয়াছেন। মদন বাটরা
বদন রচনা, চিনি হইতে তৈরী কেনির সহিত গোর। অঙ্গের উপমা, প্রেমের সাচনা দেওয়া
অমুরাগের দধির সহিত গোরার চোখের রূপকল্পনা ইত্যাদি অনেক বাড়াবাড়ি করিয়াছেন।
কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি বুঝিলেন গোরাক্ষ উপমাতীত। তিনি তাই লিখিলেন—

শারদ চঞ্জিকা বর্ষ ধিক চম্পকের বর্ষ শোণকুম্ব গোরোচনা।

হরিতাল সে কোন ছার বিকার সে হৃদিকার সে কি গোরাক্ষপের তুলনা।

ধিক চন্দ্রকান্তমণি তার বর্ষ কিসে গণি কণিমণি সৌদামিনী আর।

ও সব প্রপঞ্চরূপ অপ্রপঞ্চ রসভূপ তুলনা কি দিব আমি তার।

যে সকল কবি চৈতন্যের লীলা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, তাঁহাদের পদাবলীতে কাব্যাক্ষের অভাব আছে, কিন্তু ভক্তি ও আন্তরিকতার অভাব নাই। গোবিন্দ দাসের মত প্রকাশ করিবার ক্ষমতা তাঁহাদের ছিল না। অল্পভব করিবার উপভোগ করিবার শক্তি ছিল তাঁহাদের অগাধ। নরহরি দুঃখ করিয়া বলিয়াছেন—

গৌরলীলা দরশনে ইচ্ছা বড় হয় মনে ভাষায় লিখিয়া সব রাখি।

মুগ্ধিত অতি অধম লিখিতে জানি না ক্রম কেমন করিয়া তাহা লিখি ॥

এ গ্রন্থ লিখিবে যে এখনও জন্মেনি সে জন্মিতে বিলম্ব আছে বহ।

ভাষায় রচনা হৈলে বুঝিবে লোক সকলে কবে বাঞ্ছা পূরাবেন পহ ॥

অকপট কবির বাসনা পূর্ণ হইয়াছে। বৃন্দাবনদাস এবং কৃষ্ণদাস কবিরাজ এ বাসনা পরে পূর্ণ করিয়াছেন চৈতন্য চরিত রচনা করিয়া। আর গোবিন্দদাস এ বাঞ্ছা পূরণ করিয়াছেন তাঁহার অপূর্ণ ভাষার চাতুর্য্যে ও মাধুর্য্যে পদাবলী সাহিত্যে।

কিন্তু ‘এহো বাহ’। লোচনদাসই প্রকৃতপক্ষে নরহরির আকাজ্জিত কবি। নরহরির নিদেশক্রমে লোচনদাস চৈতন্যমঙ্গল রচনা করেন। কেবল চৈতন্যমঙ্গল নয়, শতাধিক পদ রচনা করিয়া লোচনদাস নরহরির প্রাণের কথা নিঃশেষ

শুন ওগো প্রাণসই জগতে তুলনা কই তবে সে তুলনা দিব কিসে ?

জগতে তুলনা নাই ধীর তুলা তাঁর ঠাই অমিয়া মিশাব কেন বিবে।

কেবা তার গুণ গায় গুণের কে ওর পায় কেবা করে রূপ নিরূপণ।

রূপ নিরূপিতে নারে গুণ কে কহিতে পারে ভাবিয়া বাউল হৈল মন।

পক্ষী যেন আকাশের কিছুই না পায় টের যতদূর শক্তি উড়ি যায়।

সেইরূপ গৌরাঙ্গের রূপের না পায় টের অমুসারে এ লোচন গায়।

উপমার অসারতা দেখাইতে গিয়া কবি যে উপমার পদের উপসংহার করিয়াছেন, তাহারও তুলনা নাই।

করিয়া বলিয়া গিয়াছেন। নরহরি মনের মাধুরী দিয়া ত্রিচৈতন্তের যে রূপ রচনা করিয়াছিলেন—লোচনদাসই সেই অপূর্ব রূপটিকেই ঐশ্বর্যরূপ দিয়াছেন।

গৌরাক্ষের বাল্যলীলা, বিবাহ, অভিষেক, গৃহত্যাগ ইত্যাদি অবলম্বনে যে সকল পদ রচিত হইয়াছে ২১৩টি ছাড়া সেগুলি উল্লেখযোগ্য নয়। ত্রিচৈতন্তের সন্ন্যাস ঔহার জীবনে করুণতম বিষয়বস্তু, শতীমাতা ও বিষ্ণুপ্রিয়ায় পক্ষ হইতে হৃদয়বিদারক। সন্ন্যাস অবলম্বনে যে সকল পদ রচিত হইয়াছে কেবল সেইগুলিই সংসাহিত্যের পদবীতে স্থান পাইয়াছে।

গৌরাক্ষের রূপ, গতি, চাহনি, বেশভূষা ইত্যাদির বর্ণনা করিয়া যে পদগুলি রচিত হইয়াছে তাহাদের অধিকাংশই কবিত্বময়। এই রসের প্রধান কবি লোচন, গোবিন্দদাস, বলরামদাস, জ্ঞানদাস, প্রেমদাস ইত্যাদি। ত্রিচৈতন্তের অপূর্ণ নৃত্যলীলার বর্ণনা করিয়াছেন—বাসুদেব, বৃন্দাবনদাস, নয়নানন্দ, রামানন্দ ইত্যাদি। নরহরিই এ লীলার প্রধান কবি। *

* নিম্নলিখিত কবিতাগুলি এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—

- ১। বিহরে আজি রসিক রাজ গৌরচন্দ্র নদীয়া মাঝ
কুঞ্জ কেশর পুঞ্জ উজ্জোর কনকরচিত্রি কীতিয়া। বলরাম।
- ২। অমৃত মথিয়া কে বা নবনী তুলিল গো তাহাতে গড়িল গোর। লোচন
- ৩। দেখ দেখ গোর। নট রায়।
বদন শারদ শশী তাহে মল্ল মল্ল হাসি কুলবতী হেরি মুরছায়। বাহুবোব
- ৪। প্রতপ্ত নির্মল স্বর্ণ পুঞ্জ গঞ্জি গৌরবর্ণ সর্কাজহন্দর রূপধাম।
জিনি রক্ত পদ্মদল ত্রিগাণ্ডগুণতল দশাঙ্গুলি শোভে অনুপাম। প্রেমদাস
- ৫। চম্পক শোণ কুহুম কনকচল জিতল গৌরতনু লাবনি রে।
উন্নতগীম সীম নাহি অনুভব জগমনোমোহন ডাঙ্গনীরে। গোবিন্দ দাস
- ৬। দেখত বেকত গৌরচন্দ্র বেটল ভক্ত নথত বৃন্দ
অখিল ভুবন উজোরকারী কুলকনক কীতিয়া। গোবিন্দ দাস

এখন কথা হইতেছে—শ্রীগোরাঙ্গের রূপের অসামান্যতা প্রমাণ করিবার প্রয়োজন কি? মাহুকের ত এত রূপ হয় না। তিনিত কোন নাটকের নায়ক নহেন, রমণী মনোমোহনের জন্ত তাঁহার জন্ম নয়, বরং তিনি কামিনীকাঞ্চন-তাগী সন্ন্যাসী। রূপে তিনি বিশ্বজয় করেন নাই, প্রেমে করিয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্যের এই অলৌকিক রূপ—কবিদের ও ভক্তদের মনের মাদুরী দিয়াই পরিকল্পিত। তিনি যে ভগবান, সাধারণ মাহুকের মত তাঁহার রূপ হইতে পারে না। তাহা ছাড়া, তিনি যে রাখার অঙ্গকান্তি লইয়া অবতীর্ণ। কাজেই সে রূপের তুলনা কোথা? রূপ যখন অসাধারণ, তখন নদীয়ার নারীগণকে কি করিয়া স্থির রাখা যাইবে? শ্রীচৈতন্য রাখাক্ষের মিলিত অবতার—কখনও তিনি কৃষ্ণভাবে বিভাবিত—কখনও রাখাভাবে বিভাবিত। ব্রজলীলার প্রত্যেক অঙ্গটি শ্রীচৈতন্যের জীবনে প্রকটিত। ব্রজলীলা তাঁহার দেহ-মনের রঙ্গক্ষেত্রে যেন অভিনীত হইয়াছে। ভক্তকবিগণ তাই ব্রজলীলার অমূল্যরূপে গৌরলীলার পদ রচনা করিয়াছেন। এইগুলিই অমূল্যরূপ ব্রজলীলার সহিত গীত হয় গৌরচন্দ্রিকা-রূপে। গৌরলীলার পদেও রূপানুবাগ, বিরহ, মান, মিলনানন্দ ইত্যাদিও প্রকটিত হইয়াছে।* গোরাঙ্গের সহচরগণকে ব্রজের সখাসখীর অবতার বলিয়া ই

- ৭। হরধনী তীরে তীর মাছা বিলসই সমবয় বালকসজ
করতল তাল বলিত হরি ধনি নাচত নটবর ভঙ্গ। গোবিন্দ দাস
- ৮। শশধর-বশোহর নলিনমলিনকর বয়ন নয়ন দুহঁ ভোর।
ভরণ অরূপ জিনি বদন দশন যদি গোতিম জ্যোতি উজোর। জগদানন্দ
- ৯। সুবলিত বলিত ললিত পুলকায়িত যুবতী পীরিতিময় কাঞ্চন কাঁতি।
শরদচাঁদ চাঁদমুখমণ্ডল লীলাগতি রতিনাথক ভাঁতি। জ্ঞানদাস
- ১০। চল চল কাঁচা অঙ্গের লাবনি অবনী বহিয়া যায়
ঈষৎ হাসির তরঙ্গ হিলোলে মদন মুকুতা পায়। গোবিন্দ দাস।

* এখানে একটি উদাহরণ দিই—চণ্ডীদাস রাখার পূর্বরূপপ্রসঙ্গে লিখিলেন—

লীলার অঙ্গীভূত করিয়া লওয়া হইয়াছে।) গদ্যধরকে রাখা কল্পনা করিয়াও বহুপদ রচিত হইয়াছে। ভক্তকবিগণ ইহাতেই ক্ষান্ত হ'ন নাই। ব্রজগোপীগণ যেমন শ্রীকৃষ্ণের রূপে আত্মহারা হইয়া সংসারধর্ম বিস্মৃত হইত—তাহাদের পাতিব্রত্য ধর্ম ভুলিয়া যাইত—নদীয়া নাগরীগণও যেন গৌরাক্ষের রূপে মুগ্ধ হইয়া তদ্বৎসরূপ আচরণ করিতেছে—এইভাবে ভক্তকবিরা বহুপদ রচনা করিয়াছেন। ইহা হইতে কেহ যেন মনে না করেন—শ্রীগৌরাক্ষের রূপে মুগ্ধ হইয়া সত্যসত্যই নদীয়ার কুলবধুগণের সতীধর্ম বিচলিত। ইহা কেবল কবিকল্পনামাত্র। ইহার দুইটি উদেহ। প্রথম উদেহ গৌরাক্ষের অলোকসামাগ্র রূপের দুর্নিবার আকর্ষণ দেখানো। দ্বিতীয় উদেহ—ব্রজলীলার অঙ্গ অঙ্গুষ্ঠ।

ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আসে যায়,

মন উচাটন নিখাস সঘন কদম্ব কাননে চায়।

রূপগোবামী উজ্জ্বল নীলমণিতে লিখিলেন—

স্বমুদবসিতান্নিক্রামন্তী পুনঃ প্রবিশস্ত্যাসৌ

ঋটিতি ঘটিকা মধ্যে বারান্ শতং ব্রজসীমনি।

অগণিত গুরু জ্ঞানাসান্ বিমুচ্য বিমুচ্য কিং

দ্বিপসি বহুশো নীপারণ্যে কিশোরী দৃশোরং ॥

নবঅমুরাগিণী শ্রীরাধার এই উন্নয়ন ভাবের অনুকরণে গৌরচন্দ্রিকা গীত লিখিত হইয়াছে—

আজ হাম কি দেখিগু নবরীপ চন্দ। করতলে করই বদন অবলম্ব।

পুনপুন গতায়ত করু ঘর পঙ্ক। ক্ষণে ক্ষণে ফুলবনে চলই একান্ত।

ছল ছল নয়নে কমল হুবিলাস। নব নব ভাব করত বিকাশ।

পুলক মুকুল বর ভরু সব দেহ। এ রাধামোহন করু না পায়ল খেহ।

রাধার স্বয়ংদোতা বা অভিসার-বাত্মার অনুসরণে রাধামোহন লিখিলেন—

বাম নয়নে ঘন চাহত দশ দিশ বামশদ আগুসকার।

বাম ভুজহি কাছে বসন আগোরই গজগতি চুন্ অনুনিবার।

কোন পুরুষের রূপবর্ণনা করিয়া কবিরা বখন কিছুতেই তৃপ্ত ও নিশ্চিন্ত হইতেন না—তখন তাঁহারা নারীগণের পক্ষ হইতে সেই রূপের দুনিবার আকর্ষণ দেখাইয়া রূপের অলোকসামাগ্রতার প্রতিপাদন করিতেন—ইহাই ছিল বঙ্গসাহিত্যের একটি মামুলী প্রথা। কবিরা দেখাইতেন—কাব্যের নায়ক শ্রেণীর কোন রূপবান্ পুরুষ পথ দিয়া পদব্রজে, দোলায় বা রথে চলিয়া গেলে পথের দুইধারের বাতায়ন-পথবর্ত্তিনী নাগরীরা সে রূপ দর্শনে একেবারে আত্মহারা হইয়া যাইতেছে এবং মনে মনে রূপবান্ পুরুষকে যেন হৃদয়ে বরণ করিতেছে। এই বর্ণনায় যে কুলবধূদের সতীধর্ম্মের অমর্যাদা করা হইতেছে—একথা তাঁহারা ভাবিয়া দেখিতেন না—এ ক্ষেত্রে তাঁহারা কন্দর্পের প্রভাবকেই অত্যন্ত বড় করিয়া দেখিতেন। ইহার মধ্যে সত্যও থাকিতে পারে—কিন্তু এরূপ নগ্ন সত্যকে কাব্যে স্থান দেওয়া অশোভন কিনা তাহা তাঁহারা ভাবিতেন না। এই প্রথাই পরে “পুরনারীদের পতিনিদ্দা” নামক জঘন্ পদ্ধতিতে পরিণত হইয়াছিল। গৌরলীলার পদরচনাতেও নারীগণের চিত্তচাক্ষুর্যের বর্ণনা একটা প্রথাই পর্য্যবসিত হইয়াছিল। ইহা ছাড়া আধ্যাত্মিক সার্থকতাও আছে। প্রেমের ঠাকুরের প্রেমের দুনিবার আকর্ষণ অদ্ভুত করিয়াছিল আপামর সাধারণ আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা সকলেই। সেকথা বলা হইয়াছে শ্রীচৈতন্যের রূপ ও নদীয়া নাগরীদের মুগ্ধতার রূপকাত্মক ভাষায়। ইহা যে রসসম্পন্ন কৌশলমাত্র, অনেক ভণিতায় তাহার ইঙ্গিত আছে। যেমন,—‘নাগরী লোচনের মন তাইতে গেল ভেসে।’ কবিরা ত নিজেরাই নাগরী। লোচন নিজেই বলিয়াছেন—রসিক ছাড়া এ তত্ত্ব কেহ বুঝিবে না।

কুল খোওয়াবি বাউরী হবি লাগবে রসের ঢেউ।

লোচন বলে রসিক হ’লে বুঝতে পারে কেউ।

এখানে কুলবতী সতীর অর্থ সংসারাত্মমে আসক্ত শত সংস্কারের নাগপাশে

আবদ্ধ মতি। “রূপসাগরে সবই গেল ভেসে” এখানে রূপসাগরের অর্থ হরিপ্রেমের সাগর।

লোচনের অনেক পদে রহস্তময়ী ভাষায় লোকোত্তর ব্যঙ্গনার ইঙ্গিত আছে।

আর এক নাগরী বলে এদেশে না রবো।

রসের মালা গলায় দিয়ে দেশান্তরী হবো ॥

এ দেশে ত কবাট দিলে সে দেশত পাই।

বাহির গাঁয়ে কাজ নাই সই ভিতর গাঁয়ে যাই ॥

সাপের মণি বার করলে হারাই যদি মণি।

মণি হারা হলে তবে না বাঁচয়ে ফণী ॥

যতন ক'রে রতন রাখা বাহির করা নয়।

প্রাণের ধনকে বার করিলে চৌকি দিতে হয় ॥

লোচন বলে ভাবিস কেনে ঢোক আপনার ঘর।

হিয়ার মাঝে গোরা চাঁদে মন ভুলায়ে ধর ॥

লোচন ভগবানের প্রতি ভক্তের রাগময় আকৃতির কথাও গোরাচাঁদ ও নদীয়া নাগরীদের মারফতেই ব্যক্ত করিয়াছেন।

নবদ্বীপ নাগরী আগরি গোরারসে। কহিতে গৌরাজ কথা প্রেমজলে ভাসে।

ভাবভরে ভাবিনী পুলকভরে ভোরা। জীবনে নয়নে মনে গোরা গোরা গোরা।

গোরা রূপগুণ অবতংস পরে কানে। দিবানিশা গোরা বিনা আর নাহি জানে।

গোরোচনা নিবিড় করিয়া রাখে গায়। যতন করিয়া গোরা নাম লেখে তায়।

গোরোচনা হরিদ্রার পুস্তলি রচিয়া। পূজয়ে চক্ষের জলে প্রাণফুল দিয়া।

প্রেমনেত্রে প্রেমজল ঝরে ছনয়নে। তায় অভিসিঞ্জে গোরার রাসা দুচরণে।

পীরিত্তি নৈবেদ্য তাহে বচন তাঙ্গুল। পরিচর্যা করে ভাব সময় অহুকুল।

অজগন্ধি প্রদীপে করয়ে আরাত্রিকে। কঙ্কন শব্দে ঘটা আনন্দ অধিকে।

অজগন্ধ ধূপধূনা রয়ে অহুরাগে। পূজা করি দরশ পরশ রস মাগে।

দিনে দিনে অন্তরাগ বাড়িতে লাগিল। ‡ লোচন বলে এতদিনে জ্ঞান শেল গেল।

১। জ্ঞানদাসের পিয়ার পীরিতে জানি ঘুমায়েনু না জানি বিহান নিশি।

২। ননদী গো রহিতে নারিলু ঘরে—এই পদ দুইটির অঙ্করণে বধু

‡ নদীয়া নাগরী ভাব বিলাসের কতকগুলি দৃষ্টান্ত—

“চল চল কাঁচা সোনার বরণ লাবনি জলেতে ভাসে।

যুবতী উমতি আউদর কেশে রহই পরশ আশে।”

“ওরূপ হেরিয়া নদীয়ানাগরী পতি উপেখিয়া কাদে।”

“কি ছার দারুণ মতি মজিল যুবতীসতী ঘরে ঘরে প্রেমের কাদনা।”

“হিয়ার প্রেমের শর তনু কৈল জরজর প্রবোধ না মানে মোর প্রাণি।

হরধুনীতীরে বাঙা ভাসাইব কুলক্রিয়া ভজিব সে গৌরাঙ্গমণি।”

“যেবা ধনী দেখে তারে পাশরিতে নায়ে। কুল ছাড়ে কুলবতী নাহি রয় ঘরে।”

“বাহু ঘোষ কহে এমন নাগর দেখি যে ধৈরজ ঘরে।

ধন্ত সে যুবতী ওরূপ দেখিয়া কেমনে আছয়ে ঘরে।”

“ভাঙ ভুজঙ্গমে দংশন মনু মন অন্তর কাদয়ে মোর।”

“লও কুল লও মান লও শীল লও প্রাণ লও মোর জীবন-যৌবন।

দেও মোরে গৌরানিধি যাছে চাহি নিরবধি সেই মোর সরবসধন।”

“আচরিতে আসিয়া ধরিল মোর বুক। স্বপনে দেখিলু আমি গোরা চাঁদের মুখ।”

“কে আছে এমন নারী নরান সন্ধান হেরি মুখচাঁদে হাসির মাধুরী।

দেখিয়া ধৈরজ ধরে তবে সে বাইবে ঘরে মনমথে না করে বাউরী।”

“কাঁপে কলেবর গারে আসে জ্বর চলিতে না চলে পা

গৌরাজ চাঁদের রূপের পাখারে সঁতারে না পাই বা।

দীঘল দীঘল নরান বুগল বিবম কুহুম শরে।

রমণী কেমনে ধৈরজ ধরিবে মদন কাঁপয়ে ডরে।”

“মন ছন ছন প্রাণ ছন ছন পরাণ দিয়া পরে।

আধ কপালে মাথার বিবে রৈতে নারি ঘরে।

ননদীর রসালাপের পদ গৌরলীলাতেও রচিত হইয়াছে। জ্ঞানদাসের পদে শ্রীমতী ভাবাবেশে ‘কাহ্ন কাহ্ন’ বলিয়া উঠিয়া শেষে ‘ভাহ্ন ভাহ্ন’ বলিয়া সারিয়া লইয়াছে। বাহ্ন ঘোষের গৌরলীলার পদে নদীয়া নাগরী ‘গৌর গৌর’ বলিয়া শেষে ‘চৌর চৌর’ বলিয়া বাগ্‌চ্যাতিকে গোপন করিতেছে।

১। অবশ হইয়া কহে কাহ্ন কাহ্ন ভাহ্ন ভাহ্ন করিয়া লহয়ে পুন রোধ।

২। গৌর গৌর করি উঠলু রোই। চৌর চৌর করি উঠায়লু ভাষ।

এখানে বাহ্ন ঘোষেরই অল্পসরণ করিয়াছেন জ্ঞানদাস। নরহরি বৃন্দাবনের অল্পকরণে বধু, ননদী, স্বাস্ত্রী লইয়া অনেক চাতুরীর সৃষ্টি করিয়াছেন—তাহাতে স্থলে স্থলে বড়ই বাড়াবাড়িও হইয়া গিয়াছে। এই পদগুলিতে ‘ধোঁয়ার ছলনা করিয়া কাঁদাই’ প্রবল হইয়াছে।

“খসয়ে কাঁথের কুন্ত নীবি নিচোল” (জ্ঞানদাস)—তাই লীলারই সাধারণ অঙ্গ। শুধু তাহাই নয় গৌরাঙ্গের পক্ষ হইতে উদ্দীপনা দানের কথাও আছে। নাগরালি ঠাটে নদীয়ার বটে হেলিতে ছলিতে তিনি স্তবোধ ছেলের মত যাতায়াত করেন না।

দিনছপরে ডাকাতি করে মুচকে হাসি হেসে

নয়ান বাণে বধে প্রাণে কুল মান যায় ভেসে।”

“এ কাঠকঠিন হিয়া সার্থক হোয়ব কবে ও নাগরে দৃঢ় আলিঙ্গিয়া।

ও কুচ কমল মনু সার্থক হোয়ব কবে ও ভোমরে মকরন্দ দিয়া।”

“স্বরধুনীতটগত হরিণ-নয়নী বত গুরুজন করাইতে আঁখে।

কত কত গোপত বরত করু অবিরত পড়ি তছু লোচন কাঁদে।

“কারু—গলিত অম্বর তাহা না সখর কাহার গলিত বেগী।

যেন—চিত্রের পুতলী রহে সবে মেলি দেখে গোরাগুণমণি।”

† ১। অরুণিত লোচনে তেরছ অবলোকনে বরিষে কুহুমশর সাধে।

জীবইতে জীবনে খেহ নাহি পাওব জহু পড়ু গঙ্গা অগাধে।

২। হাসিয়া রঙ্গিয়া সঙ্গে। কৈল ঠাঠাঠারি কি রস সঙ্গে।

এ সমস্তকে রসস্থষ্টির কৌশল ঐলিয়াই মনে করিতে হইবে। নদীয়ার ননদী ব্রজের ননদীর মত নয়, সেও মাঝে মাঝে বাউরী হয়—আর নদীয়ার খাণ্ডী ব্রজের খাণ্ডীর মত নির্ভর্য নয়। নদীয়ায় যমুনার বদলে সুরধুনী আছে। নাগরীদের গাগরীভরণের সমস্তা দুই স্থলেই এক। ব্রজ ও নদীয়া দুই ঠাইয়ের নাগরীদের একই কথা।—কেবল কালার স্থলে গোরা আর কালো যমুনার স্থলে গোরা সুরধুনী। যেমন—

কি খেনে দেখিছ গোরা নবীন কামের কোঁড়া সেই হৈতে যৈতে নারি ঘরে।

কত না করিব ছল কত না ভরিব জল কত যাব সুরধুনী-তীরে।

ব্রজলীলায় যে রসের কথা কোকিল-কুজিত কুঞ্জকুটীরের চিত্র দিয়া বল।
হইয়াছে—নদীয়া লীলায় স্বপ্নের আবেষ্টনীর মধ্য দিয়া বলিতে হইয়াছে—

যখন আমি মাঝ নিশিতে ঘুমে রয়েছে ভোরা।

তখন আমি দেখছি যেন বৃকের উপর গোরা ॥‡

৩। রমণী দেখিয়া হাসিয়া হাসিয়া রসময় কথা কয়।

ভবিয়া চিন্তিয়া মন দড়াইলু পরাণ রহিবায় নয়।

৪। “আমার পানে নহান কোণে চাইল একবার।

মন-হরিণী বাঁধা গেল জুরুপাশে তার।

যদি বাঁধে বিনোদ ছাঁদে চাঁচর চিকণ চুল।

তবে সতী রসবতী রাখতে পারে কুল।”

‡ গৌরচন্দ্রের পক্ষ হইতে যে উদ্দীপনা ও প্রতিবোধনের কথা মাঝে মাঝে পদগুলিতে দেখা যায়—তাহা যে বাচ্যার্থে গ্রহণ করিতে হইবে না—নিম্নলিখিত অংশ হইতে তাহা বেশ বুঝা যায়।

অলখিতে লখি ও চাঁদ মুখ। বিসরিয়া কিছু হিয়ার ছখ।

তুরিতে মলিন কমল কলি। গবাক্ষের গথে দিলাম ফেলি ॥

তা দেখিয়া গোরা চতুর অতি। করে লৈয়া কহে কুমুদ অতি।

চিন্তা নাহি শশী উদয় হবে। দিনকর তাপ দূরিতে যাবে।

এই প্রেমীর রচনায় কবিত্বের যথেষ্ট অবকাশ আছে। অনেক পদে কবিত্ব ফুটিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ—

সখি—গৌর যদি হৈত পাখী—

করিয়া যতন করিতু পালন হিয়া পিঞ্জিয়ায় রাখি।

সখি—গৌর যদি হৈত ফুল,

পরিভ্রাম তবে খোশার উপরে ছলিত কাণেতে ছল।

সখি—গৌর যদি হৈত মোতি,

হার যে করিতু গলায় পরিতু শোভা যে হইত অতি।

সখি—গৌর যদি হত কালো,

অঞ্জন করিয়া রঞ্জিতাম ঐখি শোভা যে হৈত ভালো।

সখি—গৌর যদি হৈত মধু,

জ্ঞানদাস কহে আশ্বাদ করিয়া মজিত কুলের বধু।

মুরারিগুপ্তের—সখিহে ফিরিয়া আপন ঘরে যাও ইত্যাদি একটি উৎকৃষ্ট পদ। এই পদের মধ্যে ব্রজ বা নদীয়া কোন ঠাইয়েরই উল্লেখ নাই।

এত কহি হাসি নয়নকোণে। বারেক চাহিল আমার পানে।

মলিন চিংকুম্বর হরিপ্রেমের চলিকালোকে বিকসিত হইবে—সংসারতাপ দূর হইবে। ভক্তের প্রতি ভগবানের এই আশ্বাসবাণী ছাড়া আর কি?

বিশেষজ্ঞেরা মনে করেন—নদীয়া নাগরীরা গৌরাজের রূপে মুগ্ধ হইয়া নানাভাবে প্রেম আবেদন জানায়—কিন্তু খ্রীষ্টভক্ত তাহাতে সাড়া দেন না। এই উপেক্ষিত প্রণয়ের ব্যথাই লোচন নরহরি বাহু ঘোষের পদে কবিত্বের আশ্রয়। পরবর্ত্তী সহজিয়ারা চৈতন্যে এই সাড়ার আরোপ করিয়া পদরচনা করিয়া ঐ কবিত্বের নামে চালাইয়া দিয়াছে। গৌরাজের রূপ দেখিয়া দকলে মুগ্ধ হইতেছে—ইহাতে গৌরাজের মর্যাদাহানি হইতেছে না। কিন্তু গৌরাজ নিজে ইচ্ছা করিয়া তাহাদের মনে লালসার উদ্দীপন করিতেছেন—একথা বলিলে গৌরাজের চরিত্রের মর্যাদা থাকে না। ভক্ত কবির ইচ্ছা করিয়া তাহাদের উপাত্ত পুঙ্খবহুর একরূপ মর্যাদাহানি করিতে পারেন না। বাহু ঘোষের নামে প্রচলিত স্বপ্নসঙ্কোচের পদও সম্ভবতঃ জাল।

ভক্তিবৃষণ মহাশয় ইহাকে গৌরলীলার পদ বলিয়াই ধরিয়াছেন।
পরবর্তী পদেই কিন্তু আছে—“গৌরপ্রসঙ্গে সঁপি প্রাণ জিউ করে আনচান
হির হৈয়া রৈতে নারি ঘরে।”

“আমি বুঝি ঘার তরে সে যদি না চায় কিরে এমন পায়িতে কিবা সুখ।

চাতক সলিল চাহে বজর ফেপিলে তাহে যায় কাটি যায় কিনা বুক ॥”

এই পদটিও সুন্দর।

গৌরলীলা বর্ণনায় বলরামও একজন শ্রেষ্ঠ কবি। বলরামের পদের অনেক
অংশ পূর্বেই উদ্ধৃত হইয়াছে। ‡

গৌরলীলা বর্ণনার সর্বশ্রেষ্ঠ কবি—লোচনদাস। ইনি নদীয়া নাগরীভাবের
সাধক ছিলেন। এইভাবে দীক্ষা ইনি গুরু নরহরি সরকার ঠাকুরের নিকট হইতে
লাভ করেন। ইনি যে কেবল পদাবলী রচনায় নাগরী সাজিয়াছেন তাহা নয়,
ইহার জীবনের সাধনাই ছিল নাগরী-ভাবে। ইহাকে ত্রজের বড়াই বড়ী

‡ বলরাম দাস—বৈকব দাস পদকল্পতরুতে লিখিয়াছেন—

কবিনৃপবংশজ ভুবন বিদিত যশ ঘনশ্যাম বলরাম।

একাধিক বলরামের নাম বৈকবসাহিত্যে পাওয়া যায়—সেজন্ত কে এই বলরাম দাস ইহা লইয়া
পণ্ডিতেরা ভর্কবিতর্ক করিয়াছেন। বৈকব দাস এসিদ্ধ পদকর্তা বলরামেরই স্তব করিয়াছেন—
সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। তিনি যে কবিনৃপবংশজ অর্থাৎ রামচন্দ্র কবিরাজের বংশজাত—তাহার
শিষ্যমাত্র নহেন—সে বিষয়েও সন্দেহ নাই। তবে তিনি কবিরাজ মহাশয়ের ভাগিনেয় না হইতে
পারেন—জ্ঞাপ্তিপূত্র হইতে পারেন। শিষ্য হইলে বৈকবদাস ‘বংশজ’ বলিতেন না। নিবাসও ড
তাহার বুধরী গ্রামে। বলরামের রসোদগারের পদগুলি চমৎকার। গোষ্ঠলীলার বর্ণনায় বলরাম
যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। বলরাম শ্রীকৃষ্ণের বিরহ অবলম্বনে একটি বারমাতা রচনা করিয়াছেন
তাহার প্রথম চরণ—

আঘন মাস নাহ হিয় দহই শুনইতে ষড়ুপতি নাম।

অস্তান্ত বারমাতা হইতে কবিতে বিন্দুমাত্র নূন নয়। অপূর্ব পদবিজ্ঞাসের পরিপাট্য
এই রচনায় আছে।

বলা হইত। ইনি নিজে যে পুরুষ সে কথা একপ্রকার ভুলিয়া গিয়াছিলেন। ইনি নিজে বৈষ্ণবমূলভ দীনতাবশতঃ যাহাই বলুন ইনি একজন মহাপণ্ডিত ব্যক্তি ছিলেন।^{††} কিন্তু পদ রচনায় তিনি তাঁহার পাণ্ডিত্য একেবারে নিগূহিত করিয়াছেন।^১ সে জন্ত ইহার রচনা-পদ্ধতি গোবিন্দদাসের পদ্ধতির ঠিক বিপরীত। যতদূর সম্ভব সংস্কৃত শব্দ বর্জন করিয়া খাটি মেয়েলি চলতি ভাষায় ইনি বহু পদ রচনা করিয়াছেন। পুরুষের রচনা বলিয়া মনেই হইবে না। রচনার উপাদান-উপকরণ, উপমাাদি অলঙ্কার, ইনি ঘরগৃহস্থালী হঠতে নির্বাচন করিয়াছেন। সেজন্ত বাটনা বাটা, দইপাতা, দধিমস্থন, এবং রান্নাঘরের খুটীনাটি হইতে উপমাঙ্গ গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিই লিখিতে পারিয়াছেন—“রন্ধন শালায় যাই তুয়া ঝু গুণ গাই ধোঁয়ার ছলনা করি কাঁদি।” অথবা “কিসের রান্ধন কিসের বাড়ন কিসের হলদি বাটা। আখির জলে বুক ভিজিল ভাঙ্গা গেল পাটা।” লোচনের নাগরীভাবের সাধনায় আর একটি লাভ হইয়াছে। ব্রজবুলিতে তিনি লেখেন নাই, ব্রজবুলির ছন্দও তিনি গ্রহণ করেন নাই। খাটি বাংলা ভাষার যে ছড়ার ছন্দ বা ধামালী ছন্দ তখন পর্য্যন্ত সাহিত্যের আসরে ঠাঁই পায় নাই, নাগরী ও গ্রামবধূদের মুখে মুখেই প্রচলিত ছিল, সেই ছন্দটি লোচনের রচনার মধ্য দিয়া সর্বপ্রথম বাংলা সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে। দৃষ্টান্ত—

চরণ তলে অরুণ খেলে কমল শোভে তায়।

চলে চলে ঢ'লে ঢ'লে পড়ছে সখার গায়।

†† তাঁহার রচিত চৈতন্যমঙ্গলে যথেষ্ট পাণ্ডিত্যের পরিচয় আছে। মুরারি গুপ্তের সংস্কৃত কড়চা অবলম্বনে তিনি চৈতন্যমঙ্গল রচনা করেন। রায় রামানন্দের জগন্নাথবল্লভ নাটক ও ভক্তিরসামৃত সিঙ্গুর কতক অংশের তিনি পদ্যানুবাদ করেন। চৈতন্যমঙ্গলের হুত্রথে ভাগবতের বহু শ্লোকের ক্যাথ্য আছে।

আমাপানে নয়ন কোণে চাইল সে একবার ।
 মনহরিণী বাঁধা গেল ভুরুর পাশে তার ।
 যদি বাঁধে বিনোদ ছাঁদে চাঁচর চিকন চুল ।
 তবে সতী কুলবতী রাখতে নারে কুল ।
 যারে ডাকে নয়ন বাক্যে তার কি রহে মান ।
 যদি যাচে তায় কি বাঁচে রসবতীর প্রাণ ।
 যদি হাসে কতই আসে রাশি রাশি হীরে ।
 নয়ন মন পরাণ ধন কে নিবি আয় ফিরে ।
 গলায় মালা বাহর দোলা দিয়া চলে যায় ।
 কামের রতি ছেড়ে পতি ভজে গোরার পায় ।
 লোচন বলে ভাবিস্ কেন থাক আপনার ঘর ।
 হিয়ার মাঝে গোরা নাগর আটক ক'রে ধর ।

ধামালী ছন্দের সঙ্গে বাংলার খাঁটি চল্লি ভাষাও সহিত্যে স্থান পাইয়াছে । লোচনদাসই সর্বপ্রথম বাংলার চল্লি ভাষাকে কৌলীজ্ঞ দান করেন । তাঁহার নাগরীভাবের সাধনার ফলে বঙ্গসাহিত্য তাহার নিজস্ব ছন্দ ও নিজস্ব ভাষাকে সর্বপ্রথম লাভ করিয়া ধন্য হইয়াছিল । সংস্কৃত হইতে সংক্রামিত অলঙ্কারে মণ্ডিত ব্রজবুলির প্রাধাত্যের যুগে পদরচনায় লোচন স্বকীয় স্বাতন্ত্র্য পূরাপূরি বজায় রাখিয়াছিলেন । লোচন বিজ্ঞাপতি জ্ঞানদাস গোবিন্দদাস, বলরামদাস, ঘনশ্যাম, জগদানন্দ বা রাধামোহনের সগোত্র নহেন ; চণ্ডীদাস, সরকার ঠাকুর, বাসুখোষ, নয়নানন্দ ইত্যাদির সগোত্র । চণ্ডীদাস-লোচনদাসের প্রবর্তিত বাঙ্গালার নিজস্ব কাব্যের ভাব, ভাষা, ও অলঙ্কারের প্রবাহ মৈথিলী ধারার পাশে পাশে রামপ্রসাদ, নিধুবাবু, শ্রীধর, রামবহু, হক্‌ঠাকুর ও দাণ্ডরায়ের মধ্য দিয়া বর্তমান বাংলায় নামিয়া আসিয়াছে । বর্তমান কাব্য-সাহিত্যের

সহিত ভাষা, ছন্দ ও অলঙ্কারের জিহায়া-যোগ প্রাচীন কবিদের মধ্যে একমাত্র লোচনের রচনায় সজ্জ্বই আছে।

গৌরলীলার পদ রচনায় লোচনের পর নরহরির নাম করা যাইতে পারে। লোচনের ভাষা পল্লীর ভাষা, নরহরির ভাষা নাগরী ভাষা। দুইই চল্তি বাংলা। লোচনের ভাষার পক্ষে ধামালী ছন্দ উপযোগী হইয়াছে, কিন্তু নরহরির ভাষার পক্ষে লঘু ত্রিপদীই উপযোগী হইয়াছে। বাংলার নিজস্ব লঘু ত্রিপদীর আদর্শরূপ আমরা নরহরির রচনায় পাই। নরহরির ভাষায় আমরা বাংলার ইন্ডিয়ম (লক্ষ্যার্থক চল্টিগৎ) ও প্রবাদ-প্রবচনের মুহূর্হু সাক্ষ্য পাই। যেমন—“আপনার দোষ আঁচলে বাঁধিয়া পরকে দূষিতে চায়।”

“চূপ করি থাক গোপনেতে ঢাক চুল দিয়া কাটা কান।”

“নরহরি কয় তু বড় আজুলী ননদীরে কিবা ভয়।

চোরের উপর বাটপাড়ি করি চোখে ধূলা দিতে হয়।”

“নরহরি কহে তুয়া শান্তুড়ীর বালাই লইয়া মরি।”

“নরহরি কয় যে বল সে বল একথা কানে না ধরে।

কিছু না থাকিলে মিছামিছি কেহ কারে কি কহিতে পারে।”

নরহরি সরকারই নাগরীভাবের প্রবর্তক। সেজন্ত তাঁহার রচনায় নদীয়া নাগরীদের প্রেমমুগ্ধতার কথা নানা রস-বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়া প্রকটিত হইয়াছে। এই সকল রচনায় প্রভূত কবিত্ব প্রকাশিত হইয়াছে। বাঙ্গালীর গার্হস্থ জীবনের—বিশেষতঃ বাঙ্গালীর নারীজীবনের এত খুঁটিনাটি পরিচয় কাহারও রচনায় নাই। বাঙ্গালী নারী জীবনে যে কত রস-মাধুরীর অবকাশ ও অবসর আছে, তাহা নরহরির পদগুলি হইতে জানা যায়।

নরহরি কবি হিসাবে বাহুবোষ, রায়শেখর ও লোচন দাসের গুরুস্থানীয়। নরহরি মধুমতী-সখীর ভাবে বিভাবিত হইয়া গৌরাক্ষকে চামর চুলাইতেন।

নরহরি ঠাকুরের পর বাহুবোষের নাম উল্লেখযোগ্য। ইনি ব্রজলীলার

কোন পদ লিখেন নাই। ইনি সরকার ঠাকুরের সাহিত্য-শিল্প ছিলেন। বাসু নিজেই বলিয়াছেন—“শ্রীসরকার ঠাকুরের পদায়ুত পানে। পঞ্চ প্রকাশিব বলি ইচ্ছা হইল মনে।” ইনিও নরহরির ভাবের ভাবুক ছিলেন। কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন—“বাসুদেব গীতে করে প্রভুর বর্ণনে। কাষ্ঠ পাষণ জবে ঘাহার শ্রবণে।” বাসুদেব স্বগায়ন ছিলেন। অতএব—গীত বলিতে কণ্ঠসঙ্গীত ও পদরচনা দুইই বুঝাইতেছে। বলাবাহুল্য, বসন্তক নরহরির অম্লকরণে বাসুঘোষও নাগরী ভাবের বহু পদ রচনা করিয়াছেন। সেগুলিতে নরহরির মত কলা-কৌশল ও চাতুর্যের বৈচিত্র্য নাই। গৌরাজের বাল্যকৈশোরের লীলা বাসুর প্রত্যক্ষ নয়—তিনি কল্পনার সাহায্যে সে লীলার বর্ণনা করিয়াছেন। বাসু শ্রীক্ষেত্র-লীলা ও গৌরাজের দিব্যোন্নাদের কথাও লিখিয়াছেন। তিনি বাহা প্রত্যক্ষ দেখিয়াছেন তাহাতেও তিনি ভাবকল্পনার সংযোগ করিয়াছেন। তিনি ছিলেন মধুরভাবের সাধক। সেজন্ত বহু পদে গৌর-গদাধরলীলা ও নন্দীয়া নাগরী ভাবের বর্ণনা করিয়াছেন। ইহার রচিত নিমাই সন্ন্যাসের পদ বড়ই মর্ম্মস্পর্শী।

নরহরি চক্রবর্তীর গৌরাজলীলার পদগুলিও চমৎকার। ইনি গোবিন্দদাস জ্ঞানদাসের সগোত্র। ছন্দের ছটায় ও অলঙ্কারের ঘটায় ইহার পদগুলি ঝলমল। ইহার একটি পদ—

বিহরত সুর-সরিংতীর

গৌর তরুণ বয়স থির

তড়িৎ-কনক-কুঙ্কুম-মদমর্দন তম্বু কাঁতি।

মদনকদন বদনচন্দ্র

নিখিলতরুণী নয়ানকন্দ

হসত লসত দশনবৃন্দ কুন্দকুসুম পাঁতি।

অঞ্জনঘন পুঞ্জ বরণ

কৃষ্ণিতকচ ধৈর্যাহরণ

বেশ বিমল অলকাফুল রাজত অম্বপাম।

ভালতিলক ঝলকত অতি ভাঙভুজগ মঞ্জুল গতি
 চঞ্চল দিঠে অঞ্চল রসসিক্ত ছবিধাম ॥
 কুণ্ডল শ্রুতি গও কলিত কণ্ঠহি বনমাল বলিত
 বাহু বিপুল বলয়া কর কোমল বলিহারি ।
 পরিসর বয় বক্ষ অতুল নাশত কত কুলবধু কুল
 ললিত কটি স্ককেশ কেশরী-গরব-খরব কারী ।
 ডগমগ ভুজ জাহ্নু তরুণ অরুণাবলী কিরণ চরণ
 কমল মধুর সৌরভ ভরে ভকতভ্রমর ডোর ।
 করুণাঘন ভুবন বিদিত প্রেম অমিঞা বরষত নিত
 নরহরি মতি মন্দ কবহ পরশত নাহি থোর ॥

জগদানন্দ গৌরলীলার একজন পদকর্তা। ইহার রচনায় ছন্দোবন্ধের ও বহিরঙ্গের পারিপাট্যের অসাধারণ উৎকর্ষ দেখা যায়।‡

‡ শ্রীচৈতন্যদেবের কাছে থাকিয়া যে জগদানন্দ সেবা করিতেন পদকর্তা জগদানন্দ সে জগদানন্দ নহেন। পদকর্তা জগদানন্দ শ্রীখণ্ডের বৈষ্ণৱবংশে জন্মগ্রহণ করেন। জগদানন্দের ব্রজলীলার পদাবলী ব্রজবুলিতে রচিত। ছন্দোবন্ধের বৈচিত্র্য, পারিপাট্য ও কারুকার্য, পদ লালিত্য, পদের গঠন-সৌষ্ঠবে জগদানন্দের সমকক্ষ ছিল। রচনার বহিরঙ্গের দিকে অতিরিক্ত দৃষ্টি দেওয়ার জন্য কবির রচনায় অন্তরঙ্গের ভাব-মাধুর্যের কিছু অভাব হইয়াছে। জগদানন্দের অন্তর্নিহিত পদাবলী—শাস্তিক কৌশলেরই নিদর্শন। দীনেশ বাবু জগদানন্দকে তৃতীয় শ্রেণীর এবং জগদ্বন্ধু বাবু ও কালিদাস নাথ ১ম শ্রেণীর কবি বলিয়াছেন। ছই মন্তব্যই সৃষ্টিভিত্তিক নয়। শ্রীযুক্ত সতীশ চন্দ্র রায়ের মন্তব্যই সমীচীন। তিনি তাঁহাকে দ্বিতীয় শ্রেণীর কবি বলিয়াছেন। জগদানন্দ অতিরিক্ত অনুশ্রাসের পক্ষপাতী ছিলেন। গোবিন্দদাসের মত তিনি একই অঙ্কের অনুশ্রাস অনেক পদে আগাগোড়াই চালাইয়াছেন—তাঁহাতে রচনায় পদানুপদের অভাব হইয়াছে। জগদানন্দের ২৪টি পংক্তি এখানে উৎকলন করি।

১। দামিনীদামদমনরুচি দরশনে দূরে গেও দরপ কি দাপ।

২। ঢলঢল গণ্ডমণ্ডল মণিমণ্ডিত ঝলমল কুণ্ডল বিকাশ।

(কীৰ্ত্তন গানের আগে গৌরচন্দ্রিকা গাওয়ার সার্থকতা একাধিক। একটি সার্থকতা এই—রাধাকৃষ্ণের লীলাসঙ্গীতে কোথাও ঐশ্বর্য আরোপিত হয় নাই, তাহাতে এই সঙ্গীতকে প্রাকৃত প্রণয়ের লালসামূলক সঙ্গীত মনে হইতে পারে। (গৌরচন্দ্রিকা প্রথমে উদঙ্গীত হইয়া প্রথমতঃ একটা আধ্যাত্মিক

- ৪। পীন উর উপনীতকৃত উপবীত সীতিম রজ।
- ৫। দ্বিজকুল-গৌরব গৌরক সৌরভে চৌরসদৃশ ভেল মোর (ময়ূর)।
- ৬। পদকর শরদরবিন্দই নিন্দাই নখবর নখতর পাঁতি।

রসনারসারন বদন ছদন হেরি মোতিম রোহিত কীতি।

জগদানন্দ করেকটি গৌরলীলার পদ বাংলাতেও লিখিয়াছেন। তন্মধ্যে একটিতে শ্রীরাধার স্বপ্নে গৌর অবতারের পূর্বযুগনা দেখাইয়াছেন। অদ্ভুত কল্পনা। স্বপ্ন দেখিয়া রাধা শ্রীকৃষ্ণকে বলিতেছেন—‘গৌরাক হরিল মোর মন।’ এই বলিয়া শ্রীমতী মূর্ছিত হইলেন।

ব্রজবুলির পদগুলিতে শ্রীগৌরাক্ষের রূপ নানাপ্রকার শকালকার ও অর্খালকারের হট্টার প্রকাশিত হইয়াছে। নদীয়া নাগরী ভাবের পদও আছে—

সুরধুনীতটগত হরিণনয়নী বত গুরুজন করইতে আঁখে।
কতকত গোপত বরত কর অবিরত পড়ি তল্ল লোচন কাঁদে।
সুসরণে যাক শিখিল নীবিবন্ধন হোরত গুরুজন মাখ।
দরশনে তাক দিয়ল ধর কো ধনী পড়ু কুলবতী কুলে লাজ।

জগদানন্দ-রচিত গৌরলীলার সর্বাপেক্ষা চমৎকার পদ এই—

(আলিরি) হোত মনহঁ উলাস হলছন বাম নিজভূজ উরজ বনখন

ফুরই দূর সঞে প্রাণ পিউ কিয়ে অদূর আগল রে।

বিরহিলী নিজ অঙ্গে স্নলক্ষণের সকার দেখিয়া করিতেছে—প্রিয়তম নিশ্চয় আসিতেছে।

সে কাছে আসিলে ঘোমটা দিয়া ‘পীঠ দেই হাসি পালাট বৈঠব’—কিছু সরস কিছু বিরস হইয়া তাহাকে নানা দোষে দুবিব—তারপর “বব পীন কূচ কয়কমলে পরশব, কীণতনু মন্ড পুলকে পুরব”—তখন চোখ বুজিয়া ‘না না’ বলিব এবং রস রাখিয়া রোষ করিব। প্রোথিত-ভর্তৃকার এইরূপ মিলন-কল্পনা কবিতাটিতে মাধুর্য সঞ্চার করিয়াছে। জগদানন্দের ছুইটি বিখ্যাত পদ—

- ১। করণাবরূপ নয়ন অরূপারূপ তনু জন্ম তরুণ তমাল।

পরিবেষ্টনীর সৃষ্টি করে; তারপর মূল রাগলীলা-সঙ্গীতকে একটা mystic Interpretation দান করে। প্রোতা শ্রীগোরাধের ভক্ত-জীবনের লীলা-বিশেষকেই বৃন্দাবনলীলার রূপে রসে পরিমূৰ্ত্ত বুলিয়াই মনে করে। বলা বাহুল্য, সঙ্গীতের নিজস্ব কলাগৌরব ও সুরের mystic appeal ও ইহার সঙ্গে কার্য্য করে। * শ্রীকৃষ্ণই যে গৌরাঙ্গরূপে অভিনব লীলা করিয়াছেন—

২। মৌলিমিলিত শিখিশিখণ্ড চলকুণ্ডল ললিতগণ্ড ইত্যাদি

* কেবল বাদ্রালী কবিগণ নয় হিন্দী ভাষার সাধক-সাধিকারাও শ্রীচৈতন্ত্যদেবের উদ্দেশে এইভাবে পদ রচনা করিয়াছেন।

অব ভৌ হরি নাম লো-গাগী

সব জগকে। বহ মাখন চোরা নাম ধরো বৈরাগী।

কিও চোড়ী বহ মোহন যুরলী কহ ছোড়ী সব গোপী।

মুঁড় মুঁড়াই ডোরি কটি বাধি মাথে ন মোহন টোপী।

মাত অসোসতি মাখন কারণ বাঁধে জাবে পাব।

জান কিসোর ভরো নব গোরা নব চৈতন্ত জাকো নাঁব।

পীতাম্বরকো ভাব দিখাইব কটি কোপীন কসৈ।

গৌরকৃষ্ণকী দাসী মীরা রসনা কৃষ্ণ বসৈ।

একটি সংস্কৃতে রচিত পদও এই সঙ্গে উৎকলন করি—

মধুকর রঞ্জিত মালতী-মণ্ডিত জিতঘন কুঙ্কিত কেশম্।

তিলক-বিনিম্লিতশশধররূপক বুবতীমনোহরবেশম্।

সখি কলর গৌরমুদারম্।

নিম্লিত হাটক কাস্তি কলেবর গর্বিত মারকমারম্।

মধু মধুর স্নিত লোভিত তমুভূতমনুপস ভাববিলাসম্।

নিজ নব রাগ বিমোহিত মানস বিকথিত গদগদ ভাবম্।

পরমাকিঞ্চন কিঞ্চন নরগণ করুণা বিতরণ লীলম্।

কোভিত ছুর্মতি রাধা মোহন নামক নিরুপম লীলম্।

(রাধামোহন)

কীর্তনগানের গৌরচন্দ্রিকায় অল্পরূপ লীলা-গানের দ্বারা সকলকে সে কথা শ্রবণ করাইয়া দেওয়া হয়। ব্রজলীলার রস যিনি নিজের জীবনে পরিপূর্ণ ভাবে উপভোগ করিয়াছেন, তাহারই ভাবে শ্রোতৃগণকে তন্ময় ও বিভাবিত করাও ইহার একটি উদ্দেশ্য। শ্রীগৌরান্নকে শ্রবণ করিলে চেতোদর্পণ মার্জিত হয়, তাহার ফলে স্বচ্ছনির্মল চিত্তে ব্রজলীলার প্রকৃত-স্বরূপটি প্রতিকলিত হইতে পারে। রায় রামানন্দের কথায় গৌরচন্দ্রিকা ব্রজলীলার পরমারে একবিন্দু কর্পূরের কাজ করে। একবিন্দু কর্পূরে সমগ্র-লীলার মাধুরী-সম্পূটই সুবাসিত হয়। বর্তমান যুগের লীলারস-কীর্তনের প্রবর্তক শ্রীচৈতন্য, তাহাকে শ্রবণ না করিয়া সংকীর্ণনইবা কি করিয়া আরক হইবে?

ব্রজলীলার পদে যশোদার স্থান অনেকটুকু। গৌরলীলার পদেও শচী দেবীর বেদনা লইয়া অনেকগুলি পদ রচিত হইয়াছে। গৌরান্নের সন্ধ্যাস বড়ই করুণ ঘটনা—শ্রামের মথুরাযাত্রার চেয়ে কম করুণ নয়। কবিগণ কবিতার এমন প্রেরণাটি উপেক্ষা করিতে পারেন নাই। বাসু ঘোষ ও প্রেমদাস ইহার প্রধান কবি। বাসু ঘোষ রচিত ‘শচীমাতার স্বপ্ন’ কবিতাটি উল্লেখযোগ্য। প্রথম চরণ—‘আজিকার স্বপনের কথা শুনলো মালিনী সই।’ গৌরলীলার শ্রীচৈতন্য নিজেই রাধা। গদাধর তত্ত্বহিসাবে কতকটা রাধার স্থান দখল করিয়াছে বটে, কিন্তু গদাধরকে লইয়া ভাবাকুলতাই প্রকাশ পাইয়াছে কবিত্ত-স্বরূপ হয় নাই। কবিত্ত-স্বরূপের জন্য বিষ্ণুপ্রিয়ায় প্রয়োজন হইয়াছে। কয়েকটি পদে বিষ্ণুপ্রিয়ার খেদোক্তি চমৎকার বাগীকরূপ লাভ করিয়াছে। বাসু ঘোষ ইহাতেও গৌরান্নে ভগবতীর ইঙ্গিত করিয়াছেন—

অক্রুর আছিল ভাল রাজবলে লৈয়া গেল রাখিল সে মথুরা-নগরী।

নিতি লোক আইসে যায় তাহাক সংবাদ পায়, ভারতী করিল দেশান্তরী ॥

কবি ব্যঞ্জনর দ্বারা বিষ্ণুপ্রিয়ার বিচ্ছেদ-বেদনাকে রাধার বিচ্ছেদবেদনার চেয়ে অধিকতর শোকাবহ বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।

লোচনদাস, তুবনদাস ও শচীনন্দনদাস—এই তিনজন কবি বিষ্ণুপ্রিয়ায় বারমাস্ত্রা রচনা করিয়াছেন। কবিত্বের দিক হইতে এই তিন কবির তিনটি পদের তুলনা সমগ্র গৌরাঙ্গ-সাহিত্যে নাই। লোচনদাসের পদটিতে বাস্তবতা পুরামাত্রায় রক্ষিত হইয়াছে। কবি চৈতন্তের গাম্ভীরা, বসনের কোঁচা, সন্নৈতা ও ভোটকবলের কথাও উল্লেখ করিয়াছেন। বিষ্ণুপ্রিয়ার দরদটুকু বাস্তবভাবেই ফুটিয়াছে। নিজের কথাই তাঁহার বিশকাহন হইয়া উঠে নাই—প্রিয়তমের জন্তই তাঁহার বেদনা বেশী।

জ্যৈষ্ঠে প্রচণ্ড তাপ তপত সিকতা। কেমনে বন্ধিবে প্রভু পদাম্বুজ রাতা।

কার্ত্তিকে হিমের জন্ম হিমালয়ের বা। কেমনে কোপীনবস্ত্রে আচ্ছাদিবে গা।

এই পদে আশ্বিনে অধিকাপূজার উল্লেখ আছে। এই পদে একটি এমন পরম সত্য কথা আছে—যাহা অল্প কোন কবি বলিতে সাহস করেন নাই।

এইত দারুণ শেল রহল সম্প্রতি। পৃথিবীতে না রহল তোমার সম্ভতি।

পৃথিবীর পক্ষ হইতে ইহা বড় কথা নয়, কিন্তু বিষ্ণুপ্রিয়ার পক্ষ হইতে ইহার চেয়ে আর বড় কি আছে? ত্রিচৈতন্তের প্রচারিত সত্যের সাহায্যেই ত্রিচৈতন্তের উদ্দেশ্যে আবেদন জানানো হইয়াছে—

সংকীৰ্ত্তন অধিক সন্ন্যাস ধর্ম নয় !

অর্থাৎ সংকীৰ্ত্তনে মাতাইয়া তুমি দুর্দান্ত সন্ন্যাসীদের সন্ন্যাসধর্ম হরণ করিতেছ, তুমি মনে প্রাণে জান, সন্ন্যাসের চেয়ে নামকীৰ্ত্তন বড় ধর্ম, তবে কি শুধু বিষ্ণুপ্রিয়াকে দুঃখ দেওয়ার জন্তই তুমি নিজে সন্ন্যাস গ্রহণ করিলে ?

শচীনন্দনদাসের পদটিতে শব্দের চয়ন ও বয়ন, ছন্দের চাতুর্য, ভঙ্গীর মাধুর্য, পদলালিত্য ও বাক্যবিশ্রাসের পারিপাট্য গোবিন্দদাসের ত্রায় অনবত্ত। তবে ইহা রাখার বারমাস্ত্রারই সার্থক অল্পহতি। একটি স্তবক এইরূপ—

ইহ—মাধবী পরবেশ। পিয়া—গেল কিয়ৈ দূর দেশ।

ইহ—বসন তরুস্থ ছোড়। অব—ধরল কোপীন ভোর।

অব—ধরল কৌণীন ভোর অরুণ হি বাস ছোড়ল চন্দনে ।

তেজি সুখময় শয়ন আসন ধুলায় পড়ি করু ক্রন্দনে ।

যো বুক পরিসর হেরি কামিনি পরশ রস লাগি মোহই ।

সো কিয় পায়র পতিত কোলে করি অবনি মূরছিত রোয়ই ।

ভুবনদাসের পদটি শচীনন্দনদাসের পদের মতই অনবচ্ছিন্ন এবং অধিকতর করুণ বলিয়া মনে হয় । এই পদে প্রকৃতির বর্ণনা আরও চমৎকার এবং প্রকৃতির সহিত বিরহিণী-হৃদয়ের সংযোগ গভীরতর । ভুবনদাসের এই একটিমাত্র পদ পাওয়া যায় । একটি পদই ভুবনদাসকে শ্রেষ্ঠ কবির আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে । একশতাব্দীমোহন্তি নচ তারাগণৈরপি ।

কয়েকটি পংক্তি যদৃচ্ছাক্রমে উৎকলন করি—

আওল ভাদর কো করু আদর বাদর তবহুঁ না যাত ।

দাহুরি দাহুর রব শুনি বেরি বেরি অন্তরে বজ্র বিঘাত ।

অস্তর গর গর পীজর জর জর ঝর ঝর লোচনবারি ।

দুখকুলজলধি সগন অছু অস্তর তাকর দুখ কি নিবারি ॥

আওল আশ্বিন বিকসিত সব দিন থলজল পঙ্কজ ভাল ।

মুকুলিত মল্লি কুসুম ভরে পরিমলে গন্ধিত শারদ কাল ।

বিধি বড় দারুণ অবিধি করয়ে পুন সবরস যাহে যোই দেই ।

তাকর ঠামে লেই পুনপরিহরি পাপ করয়ে পুন সেই ।

লোচনের নামে আর একটি বারমাস্ত পাওয়া যায় । ইহাতেও কবিত্ব আছে ।

বৈশাখে বিষম ঝড় বহিয়া আকাশে । কে রাখে এ তরী পতি কাণ্ডারী বিদেশে ।

আষাঢ়েতে রথ-যাত্রা দেখি লোক ধন্ত । আমার যৌবন-রথ রহিয়াছে শূন্ত ।

মাঘের দারুণ শীতে কাঁপয়ে বাঘিনী । একেলা কামিনী আমি বঞ্চিত যামিনী ।

ফাগুনে আনন্দ বড় গোবিন্দের দোলে । কান্ত বিহু অভাগী তুলিবে তার কোলে ।

গৌর-পদাবলীর মধ্যে এমনি বহু রসাত্মক চরণ আছে ।

মাধুর

নামে অক্রুর, কিন্তু যাহার মত ক্রুর কেহ নাই, সে ব্রজপুরে আসিয়াছে
শ্রীমতী তখনও জানেন না, কিন্তু
Coming events cast their shadows behind শ্রীমতী ভাবিতেছেন
কোন দিকে ত অকুশল নাই তবে—“চমকি উঠয়ে কাহে হিয়া বেরি বেরি ?”
এক সহচরীর সঙ্গে দেখা হইল—“মোহে হেরি সো ভেল সজল নয়ান।” ইহার
কারণ কি ? মথুরা হইতে কে যেন বৃন্দাবনে আসিয়াছে।

“তাহে হেরি কাহে জিউ কাঁপি।

তবধরি দখিণ পয়োধর ফুরয়ে লোরে লোচন যুগ কাঁপি।”

একটা বিবাদের ছায়া সর্বত্র। “কুহুমিত কুঞ্জে ভ্রমর নাহি গুঞ্জরে সঘনে
রোয়ত শুকসারী।” আসল কথা বেশিক্ষণ চাপা থাকিল না। সখীরা
গোপন করিলে কি হইবে ? শ্রীমতীর শেষ সাক্ষাৎ হইল,
বৃন্দাবন ত্যাগ করিতে হইবে—রাইকে ছাড়িয়া ঘাইতে হইবে—শ্রীমতীর
নীরদনয়নে চরচর অশ্রু ঝরিতেছে। শ্রীমতী কারণ জিজ্ঞাসা করিলেন—
তখনও আশা আছে, ভাবিলেন বুঝি শ্রীমতীর অভিমান হইয়াছে। “যবহ
পুইলু বেরি বেরি সজল নয়নে রহ হেরি।” আজিকার এ মিলন বিরহ অপেক্ষা
বহুগুণে করুণ ও দারুণ। চুশনের অমৃতরস অশ্রুজলে লবণাক্ত। “নিবিড়
আলিঙ্গনে রহ পুন ধন্দ। মরদর হৃদয় শিথিল ভুজবন্ধ।” আসন্ন বিচ্ছেদের
বেদনায় রাগরসের কি অন্তত অভিব্যক্তি ! কামনালেশশূন্য নির্মালিস প্রেমের
অবিমিশ্ররূপ শিথিল ভুজবন্ধে আত্মপ্রকাশ করিল। “রভসরস কেলির” সে
উন্মাদনা কোথা গেল ? “আনহি ভাতি রভসরস কেলি।”

সখীদের সঙ্গে দেখা হইল। রাধা বলিলেন—“তুহ পুন কি করবি গুণতহি

রাখি। তুম্বন হুঁ মঝু দেয়ত সাধী। তব কাহে গোপসি কি কহব তোর।
বজর কি বারণ করতলে হোয়।” হাত দিয়া কি বজ্ঞ ঠেকানো যায়?
কালিন্দী দেবীকে বল—তাহার পিতাকে (স্বর্গদেবকে) ধরিয়া রাখুক,
(আজিকার রাজি যেন প্রভাত না হয়) আর যদি তাহা না পারে, তবে তাহার
প্রাতা (ঘমকে) পাঠাইয়া দিক। (শ্রীমতী পরকণ্ঠেই বলিলেন—“না না।—

গমনক সময়ে রোধক জনি কোয়। পিয়াক অমঙ্গল যদি পাছে হোয়।

অর্থাৎ আমার যাহা হয় হইবে, প্রিয়ের অমঙ্গল না হয়।” শ্রীমতী চিত্তের
দৃঢ়তা রাখিবার রূপা প্রয়াস করিলেন। তিনি ভাবিতে লাগিলেন—“রজনী
প্রভাত হৈলে কার মুখ চাব।”

“বাহে লাগি গুরু গঞ্জে মন রঞ্জলু” দুঃজন কিয়ে নাহি কেল।

বাহে লাগি কুলবতি বরত সমাপলু লাঞ্জে তিলাঞ্জলি দেল।

সে কেমন কব্বিয়া আমাকে ত্যাগ করিবে? ইহা কি সম্ভব? আবার—

যো মঝু সরস পরশ রসলালসে মণিময় মন্দির ছোড়ি।

কণ্টককুঞ্জে জাগি নিশি বাসর পহু নেহারই মোরি।

সে তাহার প্রিয়তমাকে চিরদিনের জন্ত ত্যাগ করিয়া যাইবে, এ কি সম্ভব?)

শ্রীমতী ‘উরপর করাঘাত হানিতে হানিতে’ মুচ্ছিত হইলেন। ‘শ্রাম’
অঙ্কর দুইটি সখীরা উচ্চস্বরে কানের কাছে উচ্চারণ করিতে লাগিল—তাহাতে
সংজ্ঞা ফিরিল। কিন্তু তাঁহার “বিরহক ধূমে ধূম নাহি লোচনে মুছত উতপত
বারি।” (তিনি ভাবিতে লাগিলেন) “কান্ন নহ নিষ্ঠুর চলত যো মধুপুর মঝু মনে
এ বড় সন্দেহ।” (তাহার প্রেম কিসে শিথিল হইল? “পিয়া বড় বিদগধ বিহি
মোরে বাম।” পিয়ার দোষ নাই, বিধিই আমার প্রতি বাম।)

(তারপর শ্রীমতীর দিব্যোন্মাদ—

খেনে উচ্চ রোয়ই খেনে পুন ধাবই খেনে পুন খলখল হাস।

চীত পুতলি সম খেনে পুন হোয়ই প্রলাপই খেনে দীর্ঘবাস ॥

✓ (এই বিবোয়ান্নাই খ্রীষ্টতত্ত্বের জীবনেও প্রকটিত। নরহরি গৌরাক্ষের বিবোয়ান্না লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—রাধার পিরীতি হৈল হেন।)

(ঐরাধা হৃদে ক্ষোভেই বলিতেছেন—“সাগরে তেজব পরাণ। আন জনমে হব কান। কান হোয়ব ঘব রাধা। তব জানব বিরহক বাধা।”) কাহ্ন রাধা হইয়া না জন্মিলে বিরহের ছবিষহ বেদনা উপলব্ধি করিবেন না। বৈষ্ণব মনীষীরা বলেন,—রাধা কৃষ্ণাবতার খ্রীষ্টতত্ত্বদেবের জীবনেই রাধার এই অভিশাপ কলিয়াছে

নিজের এই হাহাকারে লক্ষ্য পাইয়া শ্রীমতী বলিতেছেন—(‘তাম চলিয়া গেল—ছুই চোখ মেলিয়া তাহাই দেখিলাম, শূন্যগৃহে ফিরিয়া আসিলাম—তবু প্রাণ বাহির হইল না। কি নির্লজ্জ এই জীবন।) “না যায় কঠিন প্রাণ ছার নারী জাতি।” “কণ রহ’ জীবন বড় ইহ লাজ।” “দেখ সখি নীলজ জীবন-মোয়। পিরীতি জানায়ত অব ঘন রোয়।” (কৃষ্ণহীন জীবনের মূল্য কি? “কাহ্ন বিনে জীবন কেবল কলঙ্ক।” এতদিনে বুঝিলাম “চপল প্রেম খির জীবন দুরন্ত।” জীবন কিছুতেই যাইতে চায় না। ইচ্ছা করিয়া এ জীবন বিসর্জনও করা যায় না। কারণ, আশা ত ত্যাগ করা যায় না—“তাহে অতি দুঃজন আলকি পাশ।” কিন্তু আশা রাখিয়াইবা লাভ কি? আশাই বা কতদিন রাখিব?)

★ (“অক্ষর তপন তাপে যদি জারব কি করব বারিদ মেহে।

এ নব জীবন বিরহে গোদায়লু’ কি করব সোপিয়া লেহে।)

যৌবন গেলে প্রিয়ের প্রসাদ লইয়াই বা কি করিব? “কনয়া বিহনে মণি কবহ’ না সাজ।” যৌবন বিনা প্রেমের মূল্য কি?

সরসিজ বিহু সর সর বিহু সরসিজ কী সরসিজ বিহু স্মরে।

জৌবন বিহু তন তহু বিহু জৌবন কী জৌবন পিয়া দূরে।

(শ্রীমতী একবার ভাবিলেন—

✓ মথুরা নগরে প্রতি ঘরে ঘরে ভ্রমিবে যোদ্ধারী বৈরা।

কাক ঘরে যদি মিলে গুণনিধি বাধিব বসব দিয়া।

এই কথা মনে করিয়াই তাঁহার দরদী অন্তরে বাধা বাধিল—

বাধিব কেমনে সে হেন ছলহ হাতে।

বাধিয়া পরাণ ধরিব কেমনে তাহা যে ভাবিছি চিতে।)

(শ্রীমতী আবার ভাবিতেছেন—জীবনে প্রিয়তমকে আর পাওয়া যাইবে না—কিন্তু মরণে ত পাওয়া যাইতে পারে।) মরণে এ দেহ ত পঞ্চভূতে মিশিয়া যাইবে। তখন ক্রিতি অপ্ তেজঃ মরুৎ ও ব্যোমের মধ্য দিয়া যেন তাঁহাকে পাই।

* বাঁহা পহঁ অরুণ চরণে চলি যাত। তাঁহা তাঁহা ধরনী হইয়ে মঝু গাত।

সো সরোবরে পহঁ নিতিনিতি নাহ। মঝু অঙ্গসলিল হোই তথি মাহ।

যো দরপণে পহঁ নিজমুখ চাহ। মঝু অঙ্গ জ্যোতি হোই তথি মাহ।

যো বীজনে পহঁ বীজই গাত। মঝু অঙ্গ তাহিঁ হোই মুহুবাৎ।

যাহা পহঁ ভরমই জলধর শ্রাম। মঝু অঙ্গ গগন হোই তছু ঠাম।

এইভাবে শ্রামকে পাইলে বিরহ মরণের বন্ধ ঘুচিয়া যাইতে পারে। *

(শ্রীমতী বৃন্দাবনের বনপথ-প্রান্তরে ঘুরিয়া বেড়াইতেছেন—সর্বত্রই দেখিতেছেন—লীলা মাধুরীর স্মৃতিচিহ্ন। শ্রীমতী বলিতেছেন—

গিরিবর কুঞ্জ কুহুমময় কানন কালিন্দীকেলি কদম্ব,

মন্দির গোপূর নগর সরোবর কো কাহা কর অবলম্ব।

মাধবীতলে আসিয়া বলিতেছেন—

* গোবিন্দধাস একটি সংকৃত স্লোকের ভাষা লইয়া এই অপূর্ণ সৃষ্টি করিয়াছেন—

পঞ্চাং তমুরেতু ভূতনিবহাঃ স্বাশে বিশস্তি স্মৃতাঃ।
ধাতারঃ প্রথিপত্য ইন্ত শিরসা তথাপি বাচে বরম্।
তথাপিযু পয়স্তদীর যুকুরে জ্যোতিস্তদীরাজনে।
ব্যোমি ব্যোম তদীর বসনি ধরা তন্তাল-বৃন্তেহনিলঃ।

এই না মাধবীতলে আমার লাগিয়া গিয়া যোগী হেন সদাই ধোয়ায় ।

গিয়া বিনা হিয়া মোর ফাটিয়া না পড়ে কেন নিলজ পরাণ নাহি যায় ।

হেরইতে কুহুমিত কেলি নিকুঞ্জ । শুনইতে পিকবর অলিকুল গুঞ্জ ।

অহুভবি মালতী পরিমল এহ । কো জানে জীউ রহত এই দেহ ।

ইহাতেও জীবন যে কি করিয়া আছে তাহা কে জানে ?

দিবস লিখিয়া লিখিয়া নথ ক্ষয় গেল । গৃহ-ভিত্তির গাজ কালির দাগে ভরিয়া
গেল । “দিবস গণিতে আর নাহিক শক্তি ।” স্বপ্নেও আজ সে দুর্লভ ।

নয়নক নিন্দ গেও মঝু বৈরিনি জনমহি যো নাহি ছোড় ।

সপনহি সো মুখ দরশন দুলাহ অতএ নহত কছু মোর ।

পথ চাহিতে চাহিতে ‘নয়ন অঙ্কায়ল’ ।

“এখন তখন করি দিবস গোয়ায়লু দিবস দিবস করি মাসা ।

মাস মাস করি বরিখ গোয়ায়লু ছোড়লু জীবনক আশা ।

বরিখ বরিখ করি সময় গোয়ায়লু খোয়লু এ তহু আশে ।

হিমকর কিরণে নলিনী যদি জারব কি করব মাধবী মাসে ॥

শ্রীমতীর মনে এ কথাও আগিয়াছে—মথুরানগরে বিলাসিনী রাজবালাদের
পাইয়া শ্রাম হয়ত গোপবালাকে ভুলিয়া গিয়াছেন—

গ্রাম্য কুলবালিকা সহজে পণ্ড-পালিকা হাম কিয়ে শ্রাম উপভোগ্যা ।

রাজকুলসম্ভবা সরসিকহ-গৌরবা যোগ্যজনে মিলয়ে যেন যোগ্যা ।

অমিয়া ফলের আশ্বাদ পাইলে কি কেহ নিষফলের দিকে চায় ? মালতী
ফুল পাইলে কি ভ্রমর ধূতুরা ফুলে যায় ? পদকর্তা ইহাতে রাগ করিয়াছেন
বটে, কিন্তু শ্রীমতীর পক্ষে এ চিন্তা সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ।

শ্রীমতী সখীদের বলিতেছেন—তোমরা প্রিয়ের কাছে গিয়া কদম্বতলের
শপথ স্মরণ করাইয়া দিও । বৃন্দাবনের শুকশারী ও কপোত সাক্ষী আছে ।
“কহিও তাহার পাশে বাহারে ছুইলে সিনান করিতাম সে মোরে দেখিয়া

হাসে।" তাহাতেও তাহার দয়া হইতে পারে। আমারও জীবন শেষ হইয়া আসিল। আমি আর রহিব না। তবু সে যেন একবার ব্রজপুরে আসে। আমার স্মৃতিচিহ্ন এখানে থাকিল।

নিকুঞ্জে রাখিলুঁ মোর এই গলার হার। পিয়া যেন গলায় পরয়ে একবার।
এই তরুশাখায় রহিল শারি শুকে। মোর দশা পিয়া যেন শুনে ইহার মুখে।
এই বনে রহিল মোর রঙ্গিনী হরিণী। পিয়া হেন ইহারে পুছয়ে সব বাণী।

আমার জন্মই শুধু এই অহুরোধ জানাইতে বলিতেছি না। শ্রীদাম স্ত্রীদাম সখাগণ আছে, তাহাদের সঙ্গে যেন একবার দেখা করে। আমি হয়ত অপরাধ করিয়াছি—তাহারাত নিরপরাধ। আর অভাগিনী যশোদা জননী? দুখিনী আছেয়ে তার মাতা যশোমতী। আসিতে যাইতে তার নাহিক শক্তি।
তারে আসি পিয়া যেন দেয় দরশন। কহিয় বন্ধুরে এই সব নিবেদন।

শ্রীমতীর অঙ্গের ভূষণ এখন দূষণ হইয়া উঠিয়াছে। ভূষণে দূষিয়া তাই বলিতেছেন—

শঙ্খ কর চুর বেশ কর দূর তোড় গজমতি হার রে।

সিঁথির সিন্দূর মুছিয়া কর দূর পিয়া বিনা কেবা কার রে ॥

শ্রীমতী নিজ অঙ্গের ভূষণগুলি সখীদের বিলাইয়া দিয়া বলিলেন—

সোই যদি তেজল কি কাজ ইহ জীবনে আনলো সখি গরল করি গ্রাসে।
তারপর আমার প্রাণহীন দেহ—"নীরে নাহি ডারবি অনলে নাহি দাহবি"—
শ্রামলরুচি তমাল তরুর শাখায় বাঁধিয়া রাখিবি। কেন এই অহুরোধ জান?

কবছ'সো পিয়া যদি আসে বৃন্দাবনে। পরাণ পাওব আমি পিয়া দরশনে ॥

শ্রীমতীর আক্ষেপের মধ্যে মান অভিমান আর নাই। আপনার দীনতাই তিনি নানাভাবে প্রকাশ করিয়াছেন—

প্রেমক অকুর জাত আত ভেল না ভেল যুগল পলাশ।

প্রতিপদ চাঁদ উদয় ঘৈছে যামিনী স্তম্ভ লব ভৈগেল নিরাশ।

তিনি চিন্তা কবিত্তে লাগিলেন—কোন অপরাধে তাঁহার এ দুর্দশা।
“কায় পূর্ণ ঘট মুঞি ভাকিলু বাম পায়।” “না জানিয়া কোন দেবেরে নিন্দিল।”
ইহা কি কোন অনাচার বা অহঙ্কারের দণ্ড ?

পিয়াক গুরু গরবে হায় কবছ ধরণীতলে

ভুগছ করি কাছক না গণনা।

নহিলে কেন এছে গতি কাহে ভেলরে সখি

সোই অভিশাপ মুখে ফলনা।

আবার বলিয়াছেন—

পুরব জনমে বিধি লিখিল ভরমে। পিয়াক দোখ নাহি যে ছিল করমে।

শ্রীমতীর এত অবিচারেও অভিমান নাই। তিনি প্রার্থনা করিতেছেন—

জনমে জনমে রহউ সে পিয়া আমার। বিধি পায়ে মাঞে মুঞি এই বর সার।

হিয়ার মাঝারে মোর রহি গেল দুখ। মরণ সময়ে পিয়ার না হেরিছ মুখ।

শ্রীমহারা বৃন্দাবনের প্রাকৃতিক দশা কবির। নানা ভাবেই বর্ণনা করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতি বলিয়াছেন—

শূন ভেল মন্দির শূন ভেল নগরী। শূন ভেল দশ দিশ শূন ভেল সগরি।

রোদতি পিঞ্জর শুকে। দেখু ধাবই মাথুর মুখে।

পুরুষোত্তম লিখিয়াছেন—

তরু কুল আকুল সঘনে বরয়ে জল তেজল কুসুম বিকাশ।

গলয়ে শৈলবর পৈঠে ধরণি পর স্থল জল কমল হতাশ।

শুকপিক পাখী শাখি পর রোয়ই রোয়ই কাননে হরিণী।

জঘুকীসহ শিব। রহি-রহি রোয়ই লোরহি পঙ্কিল ধরণী।

গোবিন্দদাস বলিয়াছেন—

(১) সারী শুক পিক কপোত না ফুকবত কোকিল না পঞ্চম গান।

কুসুম ভেজি অলি কুমি তলে লুঠই তরুগণ মলিন সমান।

(২) কুঞ্জ কুঞ্জর ভেল কোকিল শোকিল বৃন্দাবন বন দাব।

চন্দ মন্দ ভেল চন্দন কন্দন মারুত মারুত দাব।

কেবল প্রকৃতির কথা নয়, কবিরা সখীগণ, সখাগণ ও যশোমতীর বেদনার যে বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাও অতি করুণ। বৃন্দাবনের সে দুর্দিনের কথা বাঙ্গালার কবিরা আজিও ভুলেন নাই। বর্তমান যুগের একজন কবি এক কবিতায় সে দুর্দিনের একটি চমৎকার বর্ণনা দিয়াছেন। সে কবিতার প্রথম চরণ—

গোকুলে মধু ফুরিয়ে গেল জাধার হলো বৃন্দাবন।

আর একজন কবির কবিতার নাম অঙ্ককার বৃন্দাবন।

প্রথম চরণ—নন্দপুর চন্দ্র বিনা বৃন্দাবন অঙ্ককার।

শেষ চরণ—গোকুল যুংপিও হলো চলে না হুংস্পন্দ আর।

বৈষ্ণব কবিগণ শ্রামহারা বৃন্দাবনের ও শ্রীমতীর দুর্দশার বর্ণনা দিয়াই ক্ষান্ত হন নাই, শ্রীমতীর সখীদের মথুরায় লইয়া আসিয়াছেন। সখীরা মথুরায় অধিপত্যকে “ধিক ধিক তোরে নিঠুর কালিয়া” ইত্যাদি বলিয়া যৎপরোনাস্তি ভৎসনা করিতেছেন, সেই সঙ্গে শ্লেষ ব্যঙ্গও হানিয়াছেন।—

“সোনার প্রতিমা ধুলায় গড়ায় কুব্জা বসেছে খাটে।”

“দেশে কে না জানে চোরা কালা কানে বিদেশে হয়েছ সাধু।” “আপনি যেমন ত্রিভঙ্গ মুরারি বিধি মিলিয়েছে জেনে।” ইহা ছাড়া, রাধার পায়ে যাবক রচনা, দাসত্ব লেখা, ক্ষীরননীচুরি ইত্যাদি অগৌরবের কথা এবং নানা প্রকার লজ্জাশ্রমের কথা সখীরা স্মরণ করাইয়া দিল। শেষ পর্য্যন্ত অনেক আবেদন নিবেদন। রাধার দুর্দশার অতি করুণ বর্ণনা। কবিরা ইহাতেই ক্ষান্ত হন নাই, শ্রীকৃষ্ণকেও বিচলিত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণ ‘কাঁহা মোর রাই’ বলিয়া বৃন্দাবনের দিকে ছুটিয়া আসিলেন—এরূপ কল্পনাও করা হইয়াছে।

অবসর নাহি বাঁশী নিতে।

নৃপুর বিহনে পায় গোকুলের পানে ধায় পীতধড়া পরিতে পরিতে।

ননী জিনি স্নকোমল দুখানি চরণতল কোথা পড়ে নাহিক ঠাহর।
 দয়া করি চাতকীরে পিপাসা করিতে দূরে ধায় যেন নবজলধর।
 সেই সে রাধার ধাম আসি উপনীত জ্বাম বিরহিণী জিউ হেন বাসে।
 গোবিন্দদাসে কয় মৃত তরু মুঞ্জরয় বসন্ত ঋতু পরকাশে।

ইহা ভাবসম্মিলনের পদ নয়। ইহা দরদী কবির একটা কল্পনাচিত্র মাত্র।

অহুঙ্কণ কৃষ্ণচিন্তা করিতে করিতে শ্রীমতীর মনে হইয়াছে ‘আমিই শ্রীকৃষ্ণ’—
 এই ভাব শ্রীমদভাগবত ও গীতগোবিন্দেও আছে, কিন্তু বিজ্ঞাপতি ঠাকুর ঐ
 তত্ত্বকে রসের নিব্বাণে পরিণত করিয়াছেন—

অহুঙ্কন মাধব মাধব সোড়রিতে স্তন্দরি ভেলি মাধাই।
 ও নিজ ভাব স্ব ভাবহি বিছুরল আপন গুণ লুবধাই।
 রাধা সঙে যব পুন তহি মাধব মাধব সঞে যব রাধা।
 দারুণ প্রেম তবহ নাহি টুটত বাঢ়ত বিরহক বাধা।
 দুহঁ দিশে দারু দহনে যৈছে দগধই আকুল কীট পরাণ।
 ঐছন বঙ্গভ হেরি স্নধামুখি কবি বিজ্ঞাপতি ভান।

এই তত্ত্ব ও এই রস দুইই শ্রীচৈতন্যের জীবনে কিরূপ অভিব্যক্ত হইয়াছিল
 বৈষ্ণব সাহিত্যের সকল রসিকই তাহা জানেন।

সখী-মুখে শ্রীমতীর দশা মামুলী কবি-প্রথায় বিস্তৃত ভাবেই বর্ণিত হইয়াছে।
 তন্মধ্যে দুই চারিটি চরণে রসঘন হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। যেমন—

“নয়নক লোর লেশ নাহি আওত ধারা অব নাহি বহই।
 বিরহক তাপ অবহঁ নাহি জানত অনিমিখ লোচনে রহই।”
 “মরকত স্থলী স্ততলি আছলি বিরহে সে খিন দেহা।
 নিকষ পাষাণে যেন পাঁচ বাণে কষিল কনক রেহা।”

“ক্লেণে ক্লেণে অহুরাগে এমনি নিশ্বাস ছাড়ে নাসার বেশর পড়ে খসি।”

“শিশিরে লতা জহু বিনি অবলম্বনে উঠইতে ককু কত সাধ।”

“স্বত দিয়া এক রতি আলি আইলা যুগবাতি সে কেমনে রয়েছে যোগান ।

তাহে সে পবনে পুন নিভাইল বাসে”। হেন ঝাট আসি রাখহ পরাণ ।”

“অকুরী বলয়া ভেল দেহ দীপতি গেল দারুণ তুয়া নব লেহা ।

সখীগণ সাহসে হোই নাহি পারই তন্তক দোসর দেহা ।

রাধার দেহের যৌবনশ্রী, ভূষণচ্যুতি ও শ্রীরূপ-লাবণ্য কৃষ্ণ-বিরহে চৌদশী
টাদের মত একেবারে ম্লান হইয়া গিয়াছে—এই কথা কবিরা নানাবিধ
অলঙ্কারের সাহায্যে কত ভাবেই না বলিয়াছেন। বিজ্ঞাপতি বলিয়াছেন—

শরদক শশধর মুখরুচি সোপলক হরিণক লোচনগীলা ।

কেশপাশ লয়ে চমরীকে সোপল পায়ে মনোভব পীলা ।

দশনদশা দাড়িবকে সোপলক বন্ধুকে অধররুচি দেলি ।

দেহদশা সৌদামিনী সোপলক কাজরসম সব ভেলি ।

ঘনশ্রাম বলিয়াছেন—

অঞ্জন লেই তনু রঞ্জল নবঘন দামিনী চ্যুতি হরি নিল ।

লেই যৌবন ছিরি নব অকুর করি নিধুবন ঘন বন ভেল ।

গতিগোবিন্দ বলিয়াছেন—

চামরী লইল কেশ বিজ্ঞাধরী নিল বেশ মুখশোভা নিল শশিকলা ।

যুগ নিল দুই আঁখি ক্র নিল খঞ্জন পাখী মুদুহাসি লইল চপলা ।

শ্রীরাধার দেহে সে কান্তি আর নাই । রাধার রূপ দেখিরা যাহারা লজ্জায়
সঙ্কচিত হইয়াছিল এখন তাহারা নিশ্চিন্ত হউক—

এত দিনে গগনে অখিন রহ হিমকর জলদে বিজুরী রহ খির ।

চামরী চমক নগরে পরবেশউ মদন ধনুয়া ধক ফীর ।

কুমুদিনীবন্দ দিনহ সব হাসউ বাধুলি ধক নব রঙ্গ ।

যোতিম পাতি কীতি ধক উজোর কুঞ্জর চলু গতি ভঙ্গ ।

এইগুলি ছাড়া—“দিবসে মলিন জন্ম চাঁদক রেহা” “তপত সরোবরে থোরি

সলিল জহু আকুল সফরি পরাণ।" "উচকুচ উপর রহত মুখমণ্ডল সো
এক অপক্লপ ভাতি। কনয়া শিখরে জহু উয়ল শশধর প্রাতর ধূসর কাঁতি।"
"দিনে দিনে বীন তহু হিমে কমলিনী জহু।" "বিরহ জরে জরি কনয়া
মঞ্জরি রহল সে রূপক ছাই।" ইত্যাদি অলঙ্কৃত চরণের দ্বারা কবিগণ
শ্রীরাধার দুঃসহ বিরহদশার আভাস দিয়াছেন। শেষ পর্যন্ত সকলেই স্বীকার
করিয়াছেন—এ দুঃখ বচনাতীত।

প্রকৃতির সহিত মানব-হৃদয়ের যে গভীর চিরন্তন সংযোগ তাহা কবিরা
তুলেন নাই। মাসে মাসে ঋতুতে ঋতুতে প্রকৃতির অঙ্গ বৈচিত্র্যের অভাব নাই।
এই বৈচিত্র্যের সহিত শ্রীমতীর প্রত্যেক প্রেম-লীলার স্মৃতি বিজড়িত।
প্রকৃতির রূপবৈচিত্র্যগুলি শ্রীমতীর বেদনার উদ্দীপন-বিভাবের কার্য
করিয়াছে। কবিরা ইহাতে নূতন নূতন কবিতার প্রেরণা ও উপাদান
পাইয়াছেন। এই কবিতাগুলিই শ্রীমতীর বারমাস্তা।

কবিরা বলিয়াছেন—বিরহে প্রকৃতির পীড়ন দ্বিগুণিত, আর প্রকৃতির
প্রসাদ নিঃস্রবে পরিণত হইতেছে।

বসন্তে—চৌদিশ ভয়র ভয় কুসুমে কুসুমে রম নীরসি মাজরি শিবই।

মন্দ পবন বহ পিক কুহকুহ কহ শুনি বিরহিনি কৈসে জীবই।

গ্রীষ্মে—একে বিরহানল দহই কলেবর তাহে পুন তপনক তাপ।

ঘামি গলয়ে তহু হুনিক পুতলি জহু দেখি সখি কর পরলাপ।

বর্ষায়—কুলিশ কতশত পাত মোদিত মউর নাচত মাতিয়া।

মত্ত দাহুরি ডাকে ভাহকী ফাটি যাওত ছাতিয়া।

শীতে—আগ্নিন্যাসে বিকশিত পছুমিনি সারস হংস নিশান।

নিরমল অধর হেরি স্খাকর ঝুরি ঝুরি না রহে পরাণ।

হেমন্তে—আঘন মাস রাস রস সায়র নায়র মাখুর গেল।

পূরবাসিনিগণ পূরল মনোরথ বৃন্দাবন বন ভেল।

শীতে—ভূয়া গুণে কামিনি কত হিম কামিনি জাগরে নাগর জেদে ।

সরসিজ মোচন বর লোচন রহে ঝরতহি ঝর ঝর লোয় ।

বারমাস্তা পদে প্রত্যেক মাস ধরিয়া রাধিকার বেদনার নবনব রূপ দেখানো হইয়াছে। এই সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষার জন্য বিষ্ণুপ্রিয়া বারমাস্তাও রচিত হইয়াছে। ঘনশ্যামদাস, গোবিন্দদাস ও বলরামদাস আঘন মাস হইতে ও বিজ্ঞাপতি আঘাট মাস হইতে বর্ণনা আরম্ভ করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতির অল্প একটি বারমাস্তা চৈত্র হইতে আরম্ভ, দুই গোবিন্দদাস তাহাকে পূর্ণাঙ্গ করিয়াছেন। বারমাস্তার পদগুলি ছন্দের মাধুর্য্যে, ভাষার চাতুর্য্যে, রসের প্রগাঢ়তায়, পদবিজ্ঞাসের পারিপাট্যে অপূর্ণ। এইগুলি বঙ্গসাহিত্যের গৌরব। প্রত্যেকটি হইতে এক একটি শব্দক উদ্ধৃত করি—

বিকাশহাস বি-লাস স্থললিত কমলিনী রস জুষ্টিতা ।

মধু-পান-চঞ্চল চঞ্চরী-কুল পটুমিনী মুখচুষ্টিতা ।

মুকুল পুলকিত বল্লি তরু অরু চারু চৌদিক সঙ্কিতা ।

হাস্য সে পাপিনি বিরহে তাপিনি সকল স্থখপরিবক্ষিতা । বিজ্ঞাপতি
অব, ভেল শাঙন মাস । অব, নাহি জিবনক আশ ।

ঘন, গগনে গরজে গভীর । হিয়া, হোত যেন চৌচির ।

হিয়া—হোত জহু চৌচীর খীর না বাক্কে পলকাধো আর রে ।

বলকে দামিনি খোলি খাপসে মদন লেই তলোয়ার রে । (ঘনশ্যাম)

শাঙনে সঘনে গগনে ঘন গরজন উনমত দাছুরি বোল ।

চমকিত দামিনি জাগরে কামিনি জীবন কঁকড়ি লোল ।

ভাদর দরদর দারুণ দুইদিন ঝাঁপল দিনমণি চন্দ ।

শীকর নিকরে খীর নহে অন্তর বহই মনোভব মন্দ । (গোবিন্দ দাস)

পৌষতুষার তুষানলে জারল জীবন নাযরি নাহ ।

স্থধির সমীর স্থধাকর শীকর পত্রশ গরল অবগাহ ।

অহনিশি উহুহু হিয়া জিউ খির নহ হুঃসহ বিরহক দাহ ।

উঠত বৈঠত শোয়ত যোয়ত কতয়ে করব নিরবাহ ।

(বলরাম দাসের শ্রীকৃষ্ণের বারমাত্তা)

মাস গণি গণি আশ গেলহি খাস রহ অবশেষিয়া ।

কোন সমুঝব হিয়াক বেদন পিয়া সে গেল পরদেশিয়া ।

সময় শারদ চাঁদ নিরমল দীঘদীপতি রাতিয়া ।

ফুটল মালতি কুল কুমুদিনি পড়ল ভ্রমরক পাতিয়া ।

(গোবিন্দ চক্রচর্তী)

শারদ চন্দ্র, মলয়ানিল, ভ্রমরগুঞ্জন, কোকিল-পাণিয়া-হংস-চক্রবাক-ডাভক-ডাহকীর কণ্ঠস্বর, দাহরীর রোল, দামিনীর চমক, মেঘের মদ্র, ময়ূরের নৃত্য ও কেকা, মালতী, কুল, কুমুদ, পদ্মিনী ও আভ্রমঞ্জরীর সৌগন্ধ্য ইত্যাদি বিরহ-বেদনাকে নিত্য নবীভূত করিয়াছে ।

মাসের পর মাস চলিয়া যায়, প্রিয়ের দেখা নাই— এই কালের অতিবাহন নৈরাশ্রকে কেমন করিয়া বাড়াইয়া দিতেছে কবির! তাহা এই পদগুলিতে ফুটাইয়াছেন । এই নৈরাশ্রের বেদনাধারা কবিতাগুলিকে উদ্দীপন-বিভাবের নির্ঘণ্টে পরিণত হইতে দেয় নাই । শেলসম যৌবনকে অঙ্গে ধারণ করিয়া পথপানে চাহিয়া থাকা, একেশ্বরী হইয়া প্রিয়হীন শয্যায় অবলুণ্ঠন, প্রকৃতির মধ্যে ও লোকালয়ে নিত্য নব নব উৎসবের মধ্যে বিরহিণীর ভাগ্য-যন্ত্রণাভোগ কবিতাগুলিতে রস যোগাইয়াছে । কত কথাই শ্রীমতীর মনে পড়িতেছে— গ্রীষ্মের রজনীতে প্রিয়তমের কোলে তাপিত অঙ্গ জুড়াইয়া যাইত, বর্ষায় অশনি-গর্জনে ভ্রষ্ট হইয়া প্রিয়তমকে সে আঁকড়িয়া ধরিত ; গভীর শীতের রজনীতে প্রিয়তমের অঙ্কের উষ্ণতায় শৈত্যের বেদনা বিদূরিত হইত—শরতে ও বসন্তে তাহার দর্শে কত রসলীলাই না হইত ইত্যাদি ।

মাধুর্ষের বারমাত্তা কবিতাগুলি জগতের বিরহ-সাহিত্যে অপূর্ব অবদান ।

✓ বৈষ্ণব কবিরা এইভাবে মাথুরের গান গাহিয়া গিয়াছেন। তারপর তাঁহাদের অল্পকরণে এদেশে শতশত কবি রাধা-বিরহের সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। বাঙ্গালার গ্রামে গ্রামে ঘারে ঘারে ক্ষেতে ক্ষেতে পথে পথে গায়কগণ সেই সকল গীতি গাহিয়া বঙ্গদেশের হৃদয়াকাশকে মেঘমেঘুর করিয়া রাখিয়াছে—গৃহস্থগণের চিত্তকে উদাসীন করিয়া তুলিয়াছে—গৃহসংসার হইতে তাহাদের মনকে কাড়িয়া লইয়া ক্ষণকালের জন্য অজানা অনন্তের উদ্দেশে লইয়া গিয়াছে—তাহাদের মনে অজ্ঞাতসারে মানবাত্মার চিরবিরহের কথা জাগাইয়াছে—সংসারের কলকোলাহলের মধ্যেও ক্ষণকালের জন্য বৈরাগ্যের উদ্দীপন করিয়াছে।—এবং পরিপূর্ণ স্বস্থসৌভাগ্যের মধ্যেও একটা অনিদান অশ্রুতি ও অপূর্ণতার বেদনা সঞ্চার করিয়াছে। ✓

(এই মাথুরের নানাভাবে আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দেওয়া যায়। কবিতায় সে ব্যাখ্যাগুলির কথা বলিয়া এই নিবন্ধের উপসংহার করি। বৃন্দাবনকে লীলা-ক্ষেত্র বা স্বপ্নজগৎ এবং মথুরাকে সত্য লোক বা জীবন-সংগ্রামের কর্মক্ষেত্র মনে করিয়া একটা ব্যাখ্যা দেওয়া চলে। বৃন্দাবন লীলাভূবনই হউক, আর স্বপ্ন-লোকই হউক আর আত্মান সত্যেরই হউক আর জীবন-সংগ্রামেরই হউক—বিদায়ের বেদনা মহাবীরের পক্ষেও মর্মভঙ্গদ। সত্যের আত্মানে চঞ্চল বীর-হৃদয়ও বলিবে--

বিদায় চন্দ্রাননে !

এসেছে আজিকে মথুরার দূত আমার বৃন্দাবনে ॥

সাজ আজিকে বাশরীর গান

হলো ব্রজে কলহাসি অবসান

শেষ, অভিসার মান অভিমান উচ্ছল রসাবেগ।

যদিও যমুনা ভরা টলমল

নীপনিকুঞ্জ চাকচকল,

মধুর ময়ূরী রস ঢলঢল গুরুগুরু ডাকে মেঘ।

তবু হায় যেতে হবে ।

বারতা বহিয়া মথুরার দূত জ্বায়ে এসেছে যবে ।

ব'লো সখাসখীগণে

এসেছে নিষ্ঠুর মথুরার দূত বধুর কুঞ্জবনে ।

জলকেলি শেষ ঝাঁপায়ে ঝাঁপায়ে কালীদহে তটবিটপী কাপায়ে ।

বুধা বনফলে ভরিছ আঁচল মিছে গাঁথ বনমালা ।

ফুলের ঝুলনা লুটিবে ভূতলে ভাবিতে নয়নে সলিল উথলে

যাই বুকে বহি রসরাস-দোল-ঝুলনের স্মৃতিজ্বালা ।

মিছে আর মায়াডোর ।

ভেসে থাক চলে যমুনার জলে সাধের বাঁশরী মোর ।

কেমনে হেথায় রহি ?

মথুরার দূত এসেছে নিদয় বিদায়-নিদেশ বহি' ।

ডাকিছে সত্য বিষাণ-বাদনে জীবন-মরণ-রণ-প্রাক্ষণে

ডাকে মাথুরের কাতর কাকূতি আতুরের আঁখি-লোর ।

পাষণ-কারার আকুল রোদন করেছে স্থপ্ত তেজের বোধন

ভাঙিতে হয়েছে রাগের স্বপন ফাগের রঙীন ঘোর ।

মিছে আর আঁখিজল ।

মথুরার দূত করিয়া দিয়াছে অন্তর টলমল । (পূর্ণগুট)

✓আর একটি ব্যাখ্যা এই।—ভগবান বলেন—“ঐশ্বর্য-শিথিল প্রেমে নাহি মোর প্রীতি ।” তিনি সখ্যবাসল্য ও মধুর রসেরই বশীভূত । মাধুর্যের মধ্যে ঐশ্বর্যভাব আসিয়া পড়িলেই বাহুবন্ধ শিথিল হইয়া পড়ে । আর তিনি লীলাভূবন ত্যাগ করিয়া চলিয়া যান । ইহাই ভক্তের সাধনমার্গে মাথুর ।

আপনারে সংগোপন করি কত দিন রবে শ্রীমধুসূদন,
গোকুলের সখাদের সখীদের লীলারসে হয়ে নিমগন ?
সখারা চড়িল কাঁদে মানিনী ধরাল পায় হইয়া ভামিনী,
জননী খাওয়াল ননী কহিল কঠোর বাণী ব্রজের কামিনী ।
লীলার মাধুর্য্য ভুলি অসতর্ক একদিন দেখালে বিভূতি,
তব পীতবাস ভেদি বিকীর্ণ হইল কবে ভাগবতী ছাতি ।
গোকুলের সখাসখী চাহিল শুভিত নেত্রে কুণ্ডাভয়াতুর ।
হয়ে গেল স্বপ্নভঙ্গ সমাপ্ত লীলার রঙ্গ, জলিল মাথুর ।
মাধুর্য্য বিদায় নিল ঐশ্বর্য্যের বাধা এলো জীবনের পথে,
গোষ্ঠের রাখাল, তুমি তব দুর্বাসন ভুলি আরোহিলে যথে ।
সে রথ ত মনোরথ, হৃদয় দলিয়া গেল । কোথায় অক্রুর ?
মন ছাড়া কোথা পাবে ? মানসেই বৃন্দাবন আর মধুপুর ।
যুগে যুগে দেশেদেশে এই লীলা অভিনীত মাহুষের মনে ।
কুতাজলি দাস্ত্রভাব মাথুর ঘটায় হায় প্রেমের স্বপনে ।

✓ মাথুরের আর একটি ব্যাখ্যা । প্রত্যেক মাহুষের জীবনেই মাথুর আসে ।
যৌবনই বৃন্দাবন, যৌবনাত্যয়ই মাথুর । যৌবন প্রেমের মধ্য দিয়া যাহা
উপলব্ধি করে, যৌবনাত্যয়ের দাস্ত্রভাবে তাহা বিলুপ্ত হইয়া যায় ।

এ অঙ্গ লালিত্যহীন দৃষ্টি হয়ে আসে ক্ষীণ খালিত্যে পালিত্যে ভরে শির ।
ভ্রাস্তি ঘটে প্রতি কাজে, ক্লাস্তি আসে কর্ম মাঝে, মতি আর রয়নাক স্থির ।
নৈরাশ্রে হৃদয় ভরে শুধু দীর্ঘশ্বাস পড়ে লইয়াছে বিদায় যৌবন,
শ্রাম গেছে মথুরায় প্রাণ করে হায় হায় অন্ধকার যোর বৃন্দাবন,
কুহ্মে বসে না অলি পড়ে মধুধারা গলি যমুনা ধরে না কলতান,
গাহেনাক পিকপিকী নাচেনাক আর শিশী শুকসারী গাহেনাক গান,

যুগেযুগে দেশে দেশে যৌবন-লীলার শেষে মানবেবের করিয়া আত্মর,
জীবনে জীবনে হায় উজ্জাস মিলায়ে যায়, হানে বজ্র এমনি মাথুর।
শিখিল স্নেহের টান বন্ধুত্বের অবসান স্নান হয় প্রেম প্রেমসীর,
অক্রুরের সাথে সাথে দাস্তভাবে সন্ধ্যাপ্রাতে মন্দিরে প্রণত হয় শির।

একটি ব্যাখ্যা সার্বজনীন। রাধা-বিরহ মানবাত্মার চিরন্তন বিরহেরই সাহিত্য-রূপ। পূর্ণের সহিত অসীমের সহিত পরমাঙ্গার সহিত জীবাত্মার যে বিচ্ছেদ সে বিচ্ছেদের বেদনা মানবমাত্ত্বেরই অন্তরে স্থপ্ত আছে। প্রকৃতির বৈচিত্র্য সেই বেদনাকে জাগাইয়া মানব-চিত্তকে অকারণে উদাসী করিয়া তোলে। রবীন্দ্রনাথ এই বেদনার কবি। এই বেদনাকেই বৈষ্ণব কবির রাধা-বিরহের সঙ্গীতের মধ্য দিয়া বাণীরূপ দিয়াছেন।

অক্রুরের রথে চড়ি লীলারঙ্গ পরিহরি' কবে শ্রাম রায়,
কাঁদাইয়া গোপীগণ কাঁদাইয়া বৃন্দাবন গেল মথুরায়।
গন্ধে মিশাইল ধূপ অরূপ হইল রূপ অনির্বচনীয়,
ইন্দ্রিয়ের রসায়ন ভাবে হয়ে নিমগন হলো অতীন্দ্রিয়।
উষ্টিল শ্রীরাধিকার বুকফাটা হাহাকার বিদারি' গগন
“কোথা গেলে রসরাজ দশমী দশায় আজ দাও দরশন।”
কাঁদে তায় প্রতি শাখী গোকুলের যুগপাখী রাধিকার শোকে
কাঁদে গোপগোপী যত অশ্রু ঝরে অবিরত জটিলারও চোখে।
অরূপ ফিরেনি রূপে, গন্ধ ফিরেনি ধূপে, কাহ্ন বৃন্দাবনে,
তাই আজো রাধিকার আর্দ্রনাদ হাহাকার ধ্বনিছে ভুবনে।
শুমরে গিরির বৃকে ধ্বনিছে নির্ঝর-মুখে নদী কলকলে,
মর্ষরিছে বনে বনে মন্দিতেছে ক্ষণে ক্ষণে বারিদ-মণ্ডলে।

জীবনে জীবনে ব্যথা জাগাতেছে ব্যাকুলতা অজানার টানে,
 মুখে অন্ন নাহি কচে চোখে ঘুম-ঘোর ঘুচে, চাহি কার পানে ।
 সে বিরহ আজো বাজে মন নাহি লাগে কাজে কারে যেন চায়,
 কারে নাহি পেয়ে বৃকে সংসারের কোন স্থখে স্বস্তি নাহি পায় ।
 মান যশ ধনজন তৃপ্ত কবেনাক মন, মিটেনাক সাধ ।
 একজনে না পাওয়ায় সবি ব্যর্থ হ'য়ে যায় সকলি নিঃস্বাদ ।
 কাহার বরণ স্মরি মেঘ হেরি শির'পরি পরাণ উদাস ।
 প্রেমসী রহিতে কোলে উন্ননা তাহারে ভোলে লুপ্ত বাহুপাশ ।
 অজের সজল আঁখি যত যুগ যত পাখী নব জন্ম লভি'
 হইল কি দেশে দেশে যুগে যুগে ফিরে এসে শত শত কবি
 রাধার বিরহ রাগে তাদের কল্পনা জাগে হইয়া অরুণ,
 তাদের সকল গীতি ছন্দিত সকল স্মৃতি করেছে করুণ ।
 জাগায় সে গুঢ় ব্যথা কোন স্বদূরের কথা পূর্ণের পিয়াসা,
 তাহাদের গানে গানে ছুটেছে অনন্ত পানে অমৃত তিয়াসা ।
 নিখিল ভুবন ভ্রমি' বিশ্বসীমা অতিক্রমি' লক্ষ্য নাহি জানি ।
 কাহার সন্ধানে ঘুরে দেশ-কালাতীত সুরে তাহাদের বাণী ।

শ্রীচৈতন্য-চরিত

গৌরচন্দ্রিকা-পদগুলিতে শ্রীচৈতন্যদেবের রূপ, ভাবাবেশ ও বৃন্দাবনলীলার অন্তর্গত লীলাবৈচিত্র্যের মাধুর্যকে বাণীরূপ দেওয়া হইয়াছে। ঐগুলি পদাবলী সাহিত্যেরই অন্তর্গত। শ্রীচৈতন্যের জীবনের ঘটনা, তাঁহার প্রচারিত প্রেমধর্মের বাণী ও তাঁহার ভাগবত মহিমা অবলম্বনে শ্রীচৈতন্যদেবের তিরোধানের পর ভক্তগণ কতকগুলি কাব্যরচনা করিয়াছিলেন। সামসময়িক ভক্তগণ শ্রীচৈতন্যের জীবনের কোন কোন ঘটনার কথাও লিখিয়াছেন, কিন্তু সবই পদাবলীর ছাঁদে। মুরারিগুপ্ত এবং পরমানন্দ কবিকর্ণপুর সংস্কৃত ভাষায় শ্রীচৈতন্যের জীবন চরিত রচনা করিয়াছিলেন। পরবর্তী জীবনী-লেখকদের ঐ দুই গ্রন্থই প্রধান উপজীব্য হইয়াছিল।

এই কাব্যগুলির মধ্য দিয়া শ্রীচৈতন্য-প্রবর্তিত প্রেমধর্ম দেশে প্রচারিত হইয়াছিল। এইগুলি বৈষ্ণব জগতের ঋতি, সংহিতা, পুরাণ সবই একাধারে।

এইগুলিতে শ্রীচৈতন্যদেবকে সাধারণতঃ ভগবানের অবতার বা স্বয়ং ভগবান বলিয়া প্রচার করা হইয়াছে এবং তাঁহার জন্ম, জীবন ও তিরোধানের সহিত নানা অলৌকিক অতিপ্রাকৃত ঘটনা বিজড়িত করা হইয়াছে। আমাদের দেশে কোন মহাপুরুষের আবির্ভাব হইলে তাঁহাকে নরোত্তম বলিয়া পূজা করিয়াই আমরা ক্ষান্ত হই না—বিভূতিমত্তার জন্ত তাঁহাকে আমরা ভগবানের অবতার বলিয়া প্রচার করি। এ বিষয়ে গীতার সমর্থনও আছে। তাহাতেও তুষ্ট না হইয়া মহাপুরুষের অবতারত্ব প্রতিপাদনের জন্ত আমাদের কল্পনা অনেক অলৌকিক ব্যাপারের মাদ্যাজাল বুনিয়া তাঁহার জীবনকে ভাগবতী লীলায় পরিণত করে। ভক্তগণ শ্রীচৈতন্যের জীবন সম্বন্ধে সম্ভবতঃ তাহাই করিয়াছিলেন। ঐ সকল ভক্তগণ যখন জীবনচরিত রচনা করিলেন, তখন

শ্রীচৈতন্যের সহচরগণের নিকট হইতে ঘাহা ঘাহা শুনিয়াছিলেন এবং মুরারি গুপ্ত ও কবিকর্ণপুরের গ্রন্থে ঘাহা লিখিত ছিল, সমস্তই নির্বিচারে গ্রহণ করিলেন। বলা বাহুল্য, ধর্মনিষ্ঠ বৈষ্ণবগণ ঐ সকল অলৌকিক ঘটনা সমস্তই বিশ্বাস করেন। অবৈষ্ণবগণের মধ্যে অনেকে ঐ সকল ঘটনাকে কল্পিত বলিয়া মনে করিয়াও শ্রীচৈতন্যদেবকে ভগবানের অবতার বলিয়া স্বীকার করেন। আবার অনেকে শ্রীচৈতন্যদেবকে ভক্তশ্রেষ্ঠ ধর্ম-প্রচারক মহাপুরুষ বলিয়াই মনে করেন।

কেহ কেহ মনে করেন,—নবদ্বীপের বর্ণাশ্রমনিষ্ঠ ব্রাহ্মণগণের অনেকে শ্রীচৈতন্যকে ভগবান বলিয়া স্বীকার করিত না। তাহাদের প্রত্যয় উৎপাদনের জন্য ভক্তগণ শ্রীচৈতন্যের জীবনে নানা প্রকার ঐশ্বর্য-বিভূতির আরোপ করিয়া থাকিবেন।* শ্রীচৈতন্যের জীবনলীলা এমনই অদ্ভুত, অপূর্ব এবং অসাধারণ, তাঁহার প্রেমধর্মের নিজস্ব অস্তঃশক্তি এতই অধিক যে তাঁহার মাহাত্ম্য-প্রতিপাদনের জন্য কোন অলৌকিকতা বা অতি প্রাকৃত ব্যাপারের সাহায্য লওয়ার প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না। ভক্তের জন্য তাঁহার অনলঙ্ঘ্য, বিভূতিলেশ-শূন্য জীবনলীলা ও জীবন বাণীই যথেষ্ট। অবিখ্যাতের জন্যই ঐশ্বর্য বিভূতির দৃষ্টান্তের প্রয়োজন।

মহাপ্রভুর জীবনে অতিপ্রাকৃত বিভূতির দৃষ্টান্ত বহু থাকিলেও ঐতিহাসিক দ্বারায় জীবনচরিত-বিচারে সে সকল কথা বর্জনীয়। তাহাতে তাঁহার মহাপুরুষত্বের এমন কি ভগবত্ত্বও হানি হয় না।

এই গ্রন্থগুলি কাব্যাংশে উৎকৃষ্ট না হইলেও একশ্রেণীর সাহিত্য। সেকালে

* শ্রীচৈতন্যের জীবনে কয়েকটি অলৌকিক ঘটনা—কুষ্ঠরোগীকে হুহু করিয়া উদ্ধার সাধন, শুকবৃক্ষের জীবন-সংকার, বরাহরূপ ধারণ, চতুর্ভুজ, ষড়্ভুজ, অষ্টভুজ ও দ্বাদশরূপ ধারণ, ইন্দ্রদ্রায় সরোবরে সলিল-শব্দায় শব্দন, আত্মবীজ রোপণ করিয়া সন্তাঃ সন্তাঃ পঞ্চ আত্ম কলানো, কুকুর ও ব্যাঘ্রের হরিনামকীর্তন, একা দ্বয় টানা, গার্বভৌমের জামাতা অমোঘের দণ্ড বিধান ইত্যাদি।

গল্প রচনার প্রথা ছিল না। গ্রন্থ লিখিতে হইলেই পণ্ডিত লিখিতে হয়, ইহাই ছিল সেকালের সাহিত্যিক পদ্ধতি। এই গ্রন্থগুলিকেই মিল-দেশের পংক্তির গল্প রচনার গ্রন্থ বলা যাইতে পারে। কৃষ্ণ কল্পিত মিলগুলি বাদ দিলেই ভাষা একপ্রকার গম্ভীর দাঁড়ায়। এই গ্রন্থগুলি কেবল জীবন-চরিত নয়, সে কালের ইতিহাসও বটে। খ্রীষ্টচতুস্তম্র জীবনের ইতিহাস ছাড়া সেকালের সমাজের ইতিহাস, ধর্মতত্ত্বের আলোচনা, লোকচরিত্রের কথা, বৈষ্ণব সমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষার বাণী, নানা ধর্মমতের দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষের কথা—এমনি বহু বিষয় জানা যায়। স্থলে স্থলে কবিত্বও আছে।

খ্রীষ্টচতুস্তম্রের গ্রন্থগুলিতে একটি বিষয় খুব স্পষ্টরূপে অন্বেষিত হয়। খ্রীষ্টচতুস্তম্রের প্রভাবে সমাজে জাতিভিমানের বিষয় অনেকটা মন্দীভূত হইয়াছিল। জাতিবর্ণনির্দেশে প্রকৃত ভক্তগণ সকলেরই প্রদ্বন্দ্ব ও নমস্কার হইয়া উঠিয়াছিলেন। ধর্ম্মাশ্রমীলনে, ধর্ম্মশিক্ষায় এবং গুরুপদের গৌরবে ব্রাহ্মণেরই একাধিপত্য আর রহিল না। আচাণাল সর্বজাতির লোকের সহিত একত্র নামসংকীর্ণনে, শ্রদ্ধাধর্মের সহিত আলিঙ্গনে, নীচজাতীয় ভক্তের পদধূলিগ্রহণে, সকলের সহিত একত্র ভোজনে, উচ্ছিষ্ট গ্রাসাদ-গ্রহণে উচ্চজাতীয় ভক্তগণ বারবারই নিজেদের জাতিভিমানকে পদদলিত করিয়াছেন—এইরূপই দেখা যায়। শ্রী ভক্ত শালগ্রামপূজারও অধিকার পাইয়াছিল। খ্রীষ্টচতুস্তম্রের মুখেও নীচজাতীয় ভক্তদের আশাভীত মধ্যাদা দান করিয়াছেন। যখন হরিদাসকে প্রভু আলিঙ্গন করিয়া বলিয়াছেন—

তোমা স্পর্শি পবিত্র হইতে। তোমার পবিত্র ধর্ম্ম নাহিক আমাতে।

নিরন্তর ধর্ম্মশাস্ত্র কর অধ্যয়ন। বিজ্ঞানসী হ'তে তুমি পরম পাবন।

খ্রীষ্টচতুস্তম্রেরই মুখের কথা—

‘বৈষ্ণবের জলপানে বিষ্ণু-ভক্তি হয়।’ সভারে বুঝায় প্রভু গৌরঙ্গ সদয়।

চণ্ডাল চণ্ডাল নহে যদি কৃষ্ণ বোলে। বিপ্র নহে বিপ্র যদি অন্ত পথে চলে।

এক শূন্য শিখী মাহাতীকে বেক্ষণ বাড়াইয়াছেন—তাহাকে প্রকৃত বৈষ্ণব না হইলে বহু ব্রাহ্মণ ভক্তেরই মনে ঈর্ষ্যার উদয় হইত। ত্রীচৈতন্তের প্রস্তাবে জাত্যভিমান-গত সংস্কারের এমনই প্রতিক্রিয়া হইয়াছিল যে, বর্তমান জাতিভেদ-হীন সমাজেরও অত্যন্ত বাড়াবাড়ি বলিয়া মনে হইবে। দৃষ্টান্তস্বরূপ—শাস্তিপুরে অষ্টদৈত-গৃহে ত্রীচৈতন্তের প্রসাদ লইয়া ব্রাহ্মণে ও শূদ্রে কাড়াকাড়ি। কেহ কেহ পাতার অংশ ছিঁড়িয়া চাটিতে লাগিল। আবর্জনা-স্তুপে জগন্নাথদেবের যে প্রসাদ ফেলিয়া দেওয়া হইত, কেহ কেহ তাহাই উক্ষণ করিতেন। কুকুরের মুখ হইতেও মহাপ্রসাদ লইয়া কোন কোন ভক্ত আহার করিতেন। কোন কায়স্থ ভক্ত এক ঝাড়ুদার ভূঁইমালীর পদধূলি লইবার জন্য তাহার পা ধরিয়া টানাটানি করিয়াছিলেন।

মোটের উপর, মহুশ্বাচের বিচারে জাতিকুলের কোন মূল্যই নাই, চিত্তভক্তি ও ভক্তিই একমাত্র বিবেচ্য—সমগ্র সমাজে এই ধারণা দৃঢ়ভাবে সঞ্চারিত হইয়াছিল। ইহা যে গৌড়ীয় বৈষ্ণব সমাজের কত বড় দান, বর্তমান যুগের সকল শিক্ষিত ব্যক্তিই তাহা বুঝেন।

চরিত-শাখার সর্বাপেক্ষা প্রাচীন গ্রন্থ গোবিন্দদাসের কড়চা। কিন্তু বিশেষজ্ঞেরা ইহাকে জাল বলিয়া মনে করেন। কাহারো কাহারো মতে খণ্ডিত কীটদষ্ট কোন পুঁথিকে শাস্তিপুত্রের জয়গোপাল গোস্বামী আপনার

* বর্তমান হেলার কাকননগরের গোবিন্দদাস কৰ্ম্মকার ত্রীচৈতন্তের ভূতাক্রমে গৃহভাগ করিয়া পুরীধামে গমন করেন। সেখান হইতে মহাপ্রভুর দক্ষিণাংশ-পরিভ্রমণ সহচর ছিলেন। জয়ানন্দ তাঁহার চৈতন্তমঙ্গলে একথা বলিয়াছেন। কড়চায় গোবিন্দদাস তাঁহার ঐ পরিভ্রমণের একটা বিবৃতি দিয়াছেন। এই গ্রন্থে মহাপ্রভুকে ভগবান বলিয়া প্রতিপাদনের চেষ্টা নাই। গোবিন্দ সঙ্গে থাকিয়া তাঁহার পরিব্রাজক ও প্রচারক জীবনের যে যে ঘটনা প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন—কোন প্রকারে অলঙ্ঘ্য বা অভিন্নজিত না করিয়াই সেগুলির যথাযথ বর্ণনা দিয়া গিয়াছেন। এই গ্রন্থে তিনি নিজেকেও একজন পরম ভক্ত বলিয়া প্রতিপাদন করেন নাই,—ভূত্যের মতই

পরিকল্পনামুযায়ী পূর্ণাঙ্গতা দান করিয়াছেন। ডাঃ দীনেশ চন্দ্র সেনের মতে কড়চাখানি আসলই বটে,—গোস্বামী মহাশয় ভাবার অদলবদল করিয়াছেন মাত্র। গোবিন্দ সামান্ত লেখাপড়া জানিতেন, তাঁহার ভাষা ছিল অমার্জিত এবং ছন্দোবদ্ধেও তাহার গ্রন্থে অনেক ত্রুটি ছিল। গোস্বামী মহাশয় মার্জিত ভাষায় এবং বিগুহ্ব ছন্দে উহাকে নবকলেবর দান করিয়াছেন।

জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গল—জয়ানন্দ বাল্যকালে মহাপ্রভুকে দেখিয়াছিলেন, কিন্তু সাহচর্য লাভ করেন নাই। বৃন্দাবনদাসের চৈতন্যভাগবতে চৈতন্যের আবির্ভাবের পূর্বে দেশের ধর্মের অবস্থা কিরূপ ছিল যেমন জানা যায়, জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গলে তেমনি রাষ্ট্রীয় অবস্থার কথা জানা যায়। চৈতন্যমঙ্গলে আছে নবদ্বীপের নিকটবর্তী পিরাল্যা গ্রামের মুসলমানগণ নবদ্বীপের ব্রাহ্মণদের উপর অত্যাচার করিত। আর একটি ঘটনার উল্লেখ আছে তাহা কোতুকজনক। সুলতান হুসেন শাহকে কেহ বুঝাইয়াছিল,—নবদ্বীপের ব্রাহ্মণ বংশে জাত একজন লোক বাঙ্গালার রাজা হইবে। তাহাতে

বক্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, ইহাতে গোবিন্দের বিভাবুদ্ধির কোন পরিচয় নাই। এতু কোথায় কোন সভায় কি বিচার বা বাদানুবাদ করিয়াছেন অথবা কি ভাবে ধর্মের ব্যাখ্যা করিয়াছেন—তাহার কোন পরিচয় এই গ্রন্থে পাওয়া যায় না। তবে যে যে পুরজনপদে এতু পদার্পণ করিয়াছেন—সেই সেই পুরজনপদের কথাও তাহাদের অধিবাসীদের কথা গোবিন্দ বিস্তৃত ভাবেই লিখিয়াছেন। ঐচৈতন্য নিজের অসাধারণ প্রেমভক্তিবলে (বিভূতিবলে নয়) নানা স্থলে যে পাবিত্র-তারণ করিয়াছেন, মোহান্তিষ্ঠে প্রেমের আলোক জ্বালিয়া দিয়াছেন, সে সব কথা বহু স্থলেই আছে।

গ্রন্থের মূল্যায়ন যে প্রাচীন এবং গ্রন্থখানি যে প্রত্যক্ষদর্শীর রচিত, স্থলে স্থলে তাহার প্রমাণ আছে। কেবল কল্পনার সাহায্যে চৈতন্যমঙ্গল রচনা করা চলে, কিন্তু পুরজনপদের তন্ন তন্ন বর্ণনা ও প্রতিদিনকার ঘটনার বার্তা দেওয়া চলে না। বঙ্গভাষায় ভ্রমণ-বৃথাস্থ রচনার নুত্নপাত এই কড়চা হইতেই আরক মনে করা বাইতে পারে।

আচমিতে নববীপে হৈল রাজভর । ব্রাহ্মণ ধরিয়া রাজ্য জাতি প্রাণ লয় ।

এ যেন ঠিক খুঁটির জন্মের আগে হেরোডের বিভীষিকার মত । উভয় ক্ষেত্রেই মানুষের ‘মনোরাজ্যের রাজার’ কথাই ইঙ্গিত ।

জয়ানন্দের পুস্তকের সমাদর হয় নাই । (ইহাতে মহাপ্রভুর প্রেমধর্মের তত্ত্বের ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ কিছুই নাই । ইহা লোক-মনোরঞ্জনের জন্য পালাগান মাত্র । সেজন্ত অনেক অবাস্তব কথা ও পৌরাণিক কাহিনী ইহার সঙ্গে জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে । ইহাতে চৈতন্যের ভাবাবেশ বা দিব্যোন্মাদের কথাও নাই ।) চৈতন্যও অগ্রজ বিশ্বরূপের মত অর্থাৎ সাধারণ সন্ন্যাসীর মত বৈরাগ্য গ্রহণ করিলেন, এইরূপ বলা হইয়াছে । ভাষা এমনই নীরস, গম্ভীর ও ছন্দ্রের ক্ষুদ্রাংশে পূর্ণ যে ইহাকে গম্ভীর রচনা বলিলেই হয় । বলা বাহুল্য, পদ্য পণ্ডের চেয়ে খাঁটি চলন্ত গম্ভীর লিখিলে এমন অপাঠ্য হইত না ।

এই গ্রন্থে তাত্‌কালিক বৈষ্ণবসমাজের একটা ইতিহাসও পাওয়া যায় । বৈষ্ণবতা একটা জীবিকা বা বৃত্তিতে পরিণত হইয়াছিল, কীর্ত্তনাদি গানও বহু-লোকের উপজীবিকা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল, গুরুদের খুব প্রতিপত্তি বাড়িয়াছিল, তাহারা দোলায় ও ঘোড়ায় যাতায়াত করিত । কেহ কেহ বেশ ধনী হইয়া উঠিয়াছিল । অনেক ঠাকুরবাড়ীর সৃষ্টি হইয়াছিল । সে গুলিতে অলস ব্যক্তির বৈষ্ণব সাজিয়া অন্ন ধ্বংস করিত । এইভাবে বৈষ্ণব-সমাজের আদর্শচ্যুতি ও অধঃপতনের সূত্রপাতের কথা বিবৃত হইয়াছে । ইহাতে শ্রীচৈতন্যের তিরোভাবের একটা ইতিহাস আছে । জয়ানন্দ বলিয়াছেন—

আবার বঞ্চিত রথ-বিজয়া নাচিতে । ইটল বাজিল বাম পাঁএ আচমিতে ॥

চরণে বেদনা বড় যত্ন দিবসে । সেইলক্ষ্যে টোটার শরণ অবশেষে ॥

তারপর মৃত্যু । লোচন বলেন—প্রভু গুণাবাড়ীতে জগন্নাথে লীন ।
ঈশান নাগর বলেন—মূলমন্দিরে জগন্নাথ-দেহে লীন । সাধারণ জনপ্রবাদ
—টোটার গোপীনাথে লীন । কবিরাজ গোস্বামী বেদনায় নীরব । সমস্ত

মিলাইয়া তিরোধান সম্বন্ধে একটা কিছু অল্পমান করিয়া লইতে হইবে। জয়নন্দ প্রধান বার্তাটিই দিয়াছেন এবং সূত্র ধরাইয়া দিয়াছেন।

লোচনের চৈতন্তমঙ্গল—লোচনদাস (ত্রিলোচন দাস) বর্ধমান জেলার কোথামে বৈষ্ণবংশে জন্মগ্রহণ করেন। মুরারিগুপ্তের শ্রীকৃষ্ণচৈতন্ত-চরিতম্ (কড়চা) অবলম্বনে এবং দামোদর, গুরু নরহরিদাস ইত্যাদি ভক্তবৃন্দের মুখে চৈতন্তচরিত-কথা শুনিয়া ইনি চৈতন্তমঙ্গল রচনা করেন। ইনি ছিলেন প্রকৃত কবি। সেজন্য ইহার গ্রন্থ অত্যন্ত চরিত-গ্রন্থের তুলনায় রীতিমত কাব্য হইয়া উঠিয়াছে। (এই কাব্য অনেকটা অত্যাশ্রয় মঙ্গলকাব্যের ধরণেই রচিত। মঙ্গলকাব্যগুলিতে প্রধান চরিত্রগুলি শাপভট্ট দেব-সন্তান। দেবতারা আপন আপন পূজা-প্রচারের জন্য তাহাদিগকেই অবলম্বন করিয়াছেন। এক্ষেত্রে শ্রীগৌরানন্দ নিজেই অবতীর্ণ হইয়া নিজেই নিজের পূজা প্রচার করিলেন। মঙ্গল কাব্যের মত ইহার আরম্ভেও নানা দেবদেবীর স্তবস্ততি আছে। মঙ্গল কাব্যের মত চৈতন্তমঙ্গলেও দেবতা ও মানবের মধ্যে বিশেষ ব্যবধান রাখা হয় নাই এবং স্বর্গে মর্ত্তে ভাবের আদান প্রদান দেখানো হইয়াছে।) এমনভাবে ইহাতে রাগরাগিণীর সংযোগ আছে, বাহাতে ইহা মঙ্গল কাব্যের মত গাওয়াও বাইতে পারে। এক সময়ে গ্রামে গ্রামে চৈতন্তমঙ্গল গান হইত। সূত্রখণ্ডটি দেবতাদের লইয়াই রচিত। নারদ গোলোকধাম, কৈলাস ও ব্রহ্মলোকে ছুটাছুটি করিয়া শ্রীকৃষ্ণের অবতারণের জন্য প্রচণ্ড চেষ্টা করিতেছেন। অনেক জল্পনা-কল্পনার পর শ্রীকৃষ্ণের অবতার। সূত্রখণ্ডের সমস্ত ব্যাপারটা পৌরাণিক উপাখ্যানের অল্পকরণে পরিকল্পিত।

অলৌকিক ঘটনার সমাবেশ চৈতন্ত-ভাগবতের চেয়ে ইহাতে কম নয়। *

* লোচনদাস কিরূপ অতিপ্রাকৃত ঘটনার ধারা শ্রীচৈতন্তের ভগবন্তা প্রতিপাদিত করিতেন এখানে তাহার একটি দৃষ্টান্ত দিই। এক ব্রাহ্মণ অর্থকষ্টে আর্জ হইয়া জগন্নাথদেবের মন্দিরে ধর্ম্ম দেখ। তাহাতে কল না হওয়ার সমুদ্রে ডুবিয়া মরিতে যায়। সমুদ্রতীরে দাঁড়াইয়া সে

কবি তাঁহার রচনাকে কাব্যে পরিণত করিবার জন্য অনেক স্বকল্পিত বিষয়েরও অবতারণা করিয়াছেন। সন্ন্যাসের পূর্বরাত্রে বিষ্ণুপ্রিয়ায় নিকট হইতে মহাপ্রভুয় বিদায়ের একটি কল্পন দৃষ্ট গ্রন্থে বর্ণিত হইয়াছে। ইহা সম্পূর্ণ কবিকল্পনা-প্রসূত।

ছনয়নে বহে নীর ভিজিয়া হিয়ার চাঁর
 বন্ধ বহিয়া পড়ে ধার ।
 চেতনা পাইয়া চিতে উঠে প্রভু আচম্বিতে
 বিষ্ণুপ্রিয়া পুছে বার বার ।
 স্তন স্তন প্রাণনাথ মোর শিরে দেও হাত
 সন্ধ্যাস করিবে নাকি তুমি ।
 লোক-মুখে শুনি ইহা বিভাগিনী বায় হিয়া
 আগুনেন্তে প্রবেশিব আমি ।
 অরণ্য কষ্টক বনে কোথা যাবে কোন স্থানে
 কেমনে হাঁটিবে রাঙা পায়ে ।
 ভূমিতে দাঁড়াও যবে প্রাণে মোর ভয় তবে
 হেলিয়া পড়য়ে পাছে গায় ।
 কি কহিব মুই ছার আমি তোমার সংসার
 সন্ধ্যাস করিবে মোর তরে ।

তোমার নিছনি জৈয়া

মরি যাব বিষ খাইয়া

হুখে তুমি বসো এই ঘরে ।

পূর্বেই উক্ত হইয়াছে—লোচন নরহরি-প্রবর্তিত নদীয়া-নাগরী-ভাবের প্রচারক। চৈতন্যমঙ্গলেও এই ভাবের কথা আছে। চৈতন্যের বিবাহ-বর্ণনায় কবি বাসর ঘরে নদীয়ার কুলবধূদের কথায় বলিয়াছেন—

“বসন বচন সব স্থলিত হৈল। ঢুলিয়া পড়িল রসে বিশ্বস্তর কোলে।”

পরমহৃন্দরী যত সবে হৈল উনমত বেকত মনের নাহি কথা।

রসালসে আবেশে লোলি পড়ে গোরাপাশে গরগর কামে উনমত।

ইহা কখনও স্বাভাবিক নয়। কবি নাগরী-ভাব প্রচারের জন্য এখানে কল্পনার সাহায্য লইয়াছেন।

লোচন গর্ভবাস হইতেই মহাপ্রভুর ভগবত্তা দেখাইয়াছেন। মহাপ্রভু যখন গর্ভশায়ী তখন দেবতার শচীদেবীকে স্তব করিতেছেন। কবি শ্রীকৃষ্ণের মত মহাপ্রভুকে অষ্টম গর্ভের সম্ভান বলিয়া প্রচার করিয়াছেন।

লোচন মহাপ্রভুর স্নেহসম্পর্কের প্রসঙ্গ একেবারে বর্জন করিয়াছেন। ছসেন শাহ, কাজী, যবন হরিদাস ইত্যাদির কথা একেবারেই বলেন নাই। বৃন্দাবন দাস যাহাদের লইয়া খুব বাড়াবাড়ি করিয়াছেন—তাহাদের সম্বন্ধে লোচন নীরব। লোচন নিত্যানন্দ ও চৈতন্যদেবকে অভেদ বলিয়া মনে করিতেন—সেজ্ঞা পৃথক করিয়া নিত্যানন্দের মহিমা প্রচার করেন নাই। বৃন্দাবন দাসে বৈষ্ণবোচিত দীনতার অভাব আছে—লোচনে সে দীনতার অভাব নাই। কবিরাজ গোস্বামীর মত লোচনও বার বার স্বকীয় গুরুকে স্মরণ করিয়াছেন।

সংস্কৃত শ্লোকের অল্পবাদে লোচনের খুব ঝোঁক ছিল। এমন চমৎকার ভাবানুবাদ আর কেহ করিতে পারিতেন না। রামানন্দ রায়ের জগন্নাথ-বল্লভ নাটক ও মুরারি গুপ্তের শ্রীকৃষ্ণ-চৈতন্য-চরিতের বাছা বাছা শ্লোকের ‘আপন মনের মাধুরী মিশাইয়া’ এমন হৃন্দর ভাবানুবাদ করিয়াছেন যে, অল্পবাদগুলি

মৌলিক রচনা বলিয়া মনে হয়। ভাগবত, মহাভারত, ভবিষ্যপুরাণ, জৈমিনি ভারত ও ব্রহ্মপুরাণ হইতে শ্লোক তুলিয়া লোচন, শ্রীকৃষ্ণের গৌরাবতারের সহ ভবিষ্যৎসূচনা প্রমাণ করিয়াছেন। মহাপ্রভুর শেষ জীবনের কথা ইহার গ্রন্থে সামান্যই আছে।

লোচনের রচনায় বিদ্যাপতির প্রভাব বেশ স্পষ্ট। বিদ্যাপতির—সখি হে অপূর্ব চাতুরি গৌরি—পদের অন্তরালে লোচন ‘গজমোতি হার ছিল গলায় তাহার’ ইত্যাদি পদ রচনা করিয়াছেন।

জীবনচরিত হিসাবে লোচনের গ্রন্থ খুব মূল্যবান নয়—কাব্য হিসাবেই উপাদেয়। চৈতন্যমঙ্গল গৌরনাগর উপাসনার নব ভাগবত, বাঙ্গালার একটি বিশিষ্ট সম্প্রদায়ের ইহা ভক্তিশাস্ত্র। ‡

বৃন্দাবনদাসের চৈতন্যভাগবত—শ্রীবাসের ভ্রাতৃপুত্রী নারায়ণীর গর্ভে বৃন্দাবনের জন্ম। ইহাকে চৈতন্য-লীলার ব্যাস বলা হইত। বৃন্দাবনদাস শ্রীচৈতন্যকে শ্রীকৃষ্ণের অবতার ও নিত্যানন্দ প্রভুকে বলরামের অবতার বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়া তাঁহার ‘এই ধারণা প্রচার করিবার জন্ত’ ব্যাসদেব রচিত ভাগবতের অন্তরালে চৈতন্য-লীলার বর্ণনা করেন, এবং শ্রীকৃষ্ণের লীলার সহিত চৈতন্য-লীলার এবং বলরামের আচরণের সহিত নিত্যানন্দের আচরণের মিল দেখাইবার জন্ত প্রচণ্ড চেষ্টা করেন। সেজন্ত তাঁহার গ্রন্থ ভাগবত বলিয়া কথিত হইয়াছে এবং তিনিও ব্যাস নামে অভিহিত হইয়াছেন। “চৈতন্য-লীলাতে ব্যাস বৃন্দাবনদাস।” মাতা নারায়ণী দেবীই চৈতন্যমঙ্গল নাম বদলাইয়া গ্রন্থের নামকরণ করেন।

ইহার গ্রন্থ পাঠে জানা যায়, সেকালে চৈতন্যচন্দ্রের পূর্ণোদয়ের পূর্বে বঙ্গদেশের ধর্মজীবন কিরূপ তমসাক্ষর ছিল। বাঙ্গালীরা মনসা, চণ্ডী ও

‡ ইহা ছাড়া লোচনের তুলভসার নামে একখানি গ্রন্থ আছে। উহা সহজিয়া বৈষ্ণবদের আদরের ধন। তাহাদের সাধন ভজনের অনেক কথা উহাতে আছে।

বাল্লী দেবীর পূজা করিয়া যত্নমাংস-সেবনে রাজি জাগরণ করিত এবং তাহাকেই শ্রেষ্ঠ ধর্ম বলিয়া মনে করিত।

ধর্মধর্ম লোকে সব এইমাত্র জানে। মঙ্গলচণ্ডীর গীতে করে জাগরণে।

দস্ত করি' বিবহরি পুজ্জে কোন জন। পুতুলি করয়ে কেহ দিয়া বহু ধন।

যদা যদা হি ধর্মশ্চ স্মানির্ভবতি—তদা তদা ভগবান অবতীর্ণ হ'ন। এই সময়েও তাঁহার অবতীর্ণ হওয়ার প্রয়োজন হইয়াছিল—বৃন্দাবন দাসের ইহাই প্রতিপাদ্য। ইহা কেবল ভাগবতের অল্পস্থিতি নয়, সত্যই সেকালে ধর্মের দারুণ দুর্গতিই ঘটিয়াছিল। ভাগবতের অল্পসরণেই বৃন্দাবনদাস বালক পৌরাণকে অত্যন্ত দুর্দান্ত রূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণের পূর্ণ প্রকাশের পরও ভারতের বহু ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয় তাঁহাকে পূর্ণব্রহ্ম বলিয়া স্বীকার করেন নাই। শ্রীচৈতন্য সম্বন্ধেও এই কথা খাটে। বৃন্দাবন দাস এই সকল পাণ্ডুর উদ্দেশে যে ক্রোধ প্রকাশ করিয়াছেন—তাহা তাঁহার বৈষ্ণবোচিত দীনতা ও বিনয়ের আদর্শ লঙ্ঘন করিয়াছে। বৃন্দাবন দাসের উদ্দেশ্যেই অবিচ্ছিন্ন হিন্দুসমাজের বৈষ্ণব-বিদ্বেষ কিরূপ ছিল বুঝা যায়।

✓চৈতন্য ভাগবতে চৈতন্যের জীবনের ঐশ্বর্য-বিভূতির বহু দৃষ্টান্ত আছে। শিবগোবিন্দ মুখ দিয়া কবি বলাইয়াছেন—

সংকীর্তন আরম্ভে আমার অবতার। করাইমু সর্বদেশে কীর্তন প্রচার। ‡

‡ কেবল শ্রীচৈতন্যের নয়, নিত্যানন্দেরও ঐশ্বর্য-বিভূতির কথাও যথেষ্ট আছে। দ্বারার নিত্যানন্দে গৃহ লুণ্ঠন করিতে আসিয়া মায়া-গ্রহরীর দ্বারা গৃহ পরিবেষ্টিত দেখিয়া পলায়ন করিল। গীতার বিখ্যাত দেখানোর মত শ্রীচৈতন্য জ্ঞানগর্ভক সার্বভৌমকে যড়ভুজরূপ দেখাইলেন। সার্বভৌম অর্জুনের মত স্তম্ভ করিতে লাগিলেন। ইহা ছাড়া, চতুর্ভুজ পঞ্চমুখ আদি দেবগণ। নিতি আসি চৈতন্যের করয়ে সেবন। এই সময় কেহ আসিয়া পড়িলে—‘এখানে থাক প্রভু বোলয়ে আপনে। চারি পাঁচ মুণ্ডলো লোটায় অঙ্গনে।’ প্রভু জীবাসকে চতুর্ভুজ ও মুরারিকে পুষ্কররূপ দেখাইলেন। বৃন্দাবনদাস হরিদাসকেও অলৌকিক শক্তিতে মহিমাযিত করিয়াছেন।

শ্রীচৈতন্য মাঝে মাঝে বলিতেন—অদ্বৈতের (নাট্যের) আস্থানে তিনি গোলোক হইতে নামিয়া আসিয়াছেন—‘মুক্তি সেই মুক্তি সেই’ বলিয়া হুঙ্কার করিতেন। শ্রীচৈতন্য কখনও কখনও বলরাম-ভাবেও আবিষ্ট হইতেন। নগর ভ্রমণ করিতে বাহির হইয়া শুড়ির দোকানের পাশ দিয়া আসিবার সময় মদের গন্ধ পাইয়া শ্রীচৈতন্যের বলরাম-ভাব জাগিয়া উঠিল। প্রভু শুড়ির দোকানে প্রবেশের জন্য ব্যাকুল হইলেন। শ্রীবাস সঙ্গে ছিলেন—ধরিয়া ফেলিলেন। তারপর সারা পথ মাতালের মত টলিতে টলিতে চলিলেন। শিশুগোরাঙ্গ শুচি অশুচি তত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মুরারি প্রভুর বরাহ-ভাবাবেশের কথা লিখিয়াছেন। বৃন্দাবন—তাহার উপর রঙ চড়াইয়া প্রভুর চারিখানি ক্ষুর পর্য্যন্ত দেখাইয়াছেন।

‘বৃন্দাবন দাসের গ্রন্থখানি অসমাপ্ত এবং একান্ত ভাবে গোড়ীয়। বাংলার বাহিরের সহিত চৈতন্যের সম্পর্ক বৃন্দাবন দাস একরূপ বর্জনই করিয়াছেন। পুরীর জীবনগ্রন্থে বৃন্দাবন দাস ষতটুকু গোড়ীয়, ভক্তগণের বিশেষতঃ নিত্যানন্দের সঙ্গে চৈতন্যের সম্পর্ক ততটুকুই বর্ণনা করিয়াছেন। রায় রামানন্দ, প্রতাপরুদ্র, রূপসনাতন ইত্যাদি ভক্তগণের নামোল্লেখ মাত্র আছে। শ্রীচৈতন্য সমগ্র ভারতবর্ষের। নিত্যানন্দ কেবলমাত্র বঙ্গের। বৃন্দাবন দাস নিত্যানন্দের ভাবে আবিষ্ট বলিয়া বঙ্গের মধ্যেই চৈতন্যের প্রভাবকে সীমাবদ্ধ দেখাইয়াছেন। কৃষ্ণদাস কবিরাজ সমগ্র ভারতবর্ষের পক্ষ হইতে চৈতন্যচরিত রচনা করিয়াছেন। বহু বিষয়ে বৃন্দাবন দাস লোচনদাসের বিপরীত পন্থা অনুসরণ করিয়াছেন। বৃন্দাবন দাসের নিত্যানন্দ-ভক্তির আতিশয্য ও গৌরনাগর ভাবের নিন্দা এ বিষয়ে এই দুইটি প্রধান দৃষ্টান্ত।

বৃন্দাবনদাসের পুস্তকে লীলার অল্পকম যথাযথ নয়। নিজেই তিনি বলিয়াছেন—‘এ সব কথার নাহি জানি অল্পকম।’ গ্রন্থের সূত্রে যাহা আছে, গ্রন্থের মধ্যে তাহার প্রসঙ্গ নাই।

বৃন্দাবনদাসের গ্রন্থে আমরা বিস্তৃত পয়ালের নিদর্শনী পাই। ইহার সহযোগীদের রচনায় সর্বত্র পয়ালের রীতি রক্ষিত হয় নাই। তবু বৃন্দাবনের গ্রন্থ কাব্য হইয়া উঠে নাই—পুরাণ হইয়া পড়িয়াছে।

দ্বিবিজয়ি-পরভব মহাপ্রভুর দুর্জয় পাণ্ডিত্য-প্রকাশের জন্তই কল্পিত। ত্রিচৈতন্য পাণ্ডিত্যের জন্ত দিগ্বিজয়ী নহেন—প্রেমভক্তির জন্তই বিশ্বজয়ী। বৃন্দাবন প্রভুকে পাণ্ডিত্যেও বিশ্বজয়ী করিতে চাহিয়াছেন। কত বড় বিরাট পাণ্ডিত্যকে প্রভু হেলায় হেয় জ্ঞান করিলেন এবং প্রেমের কাছে হিমাজি সমান পাণ্ডিত্যও যে বন্দীকের মত তুচ্ছ, তাহা প্রমাণ করাই উদ্দেশ্য। এ যেন কোন হোগিওপ্যাথের মাহাত্ম্য প্রকাশের জন্ত সে যে এলোপ্যাথিরও এম, ডি তাহাই বলা।

বৃন্দাবনের রাগ ছিল অবৈষ্ণব হিন্দুদের প্রতি, আরো বেশি রাগ ছিল অহিন্দুদের উপর। সেই সঙ্কিত ক্রোধ তিনি প্রকাশ করিয়াছেন—কাজীদলনের মারফতে। বিশেষ ভাবে নিত্যানন্দের মহিমা স্মৃতিত হইবে বলিয়া বৃন্দাবন জগাই মাধাই উদ্ধারের কথা খুব ফলাও করিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

বৃন্দাবনদাসের গ্রন্থ বৈষ্ণবসমাজে চৈতন্য চরিতামৃতের পরেই সমাদৃত। গ্রন্থখানির কাব্য হিসাবে বিশেষ মূল্য নাই—ঐতিহাসিক দিক হইতেও তথৈবচ। ভক্তিরসের দিক হইতে বৈষ্ণবসমাজে ইহার মূল্য অনেক।

কৃষ্ণদাসকবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃত ঃ—বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য-ভাগবত বৈষ্ণবসমাজে বিশেষরূপ সমাদর লাভ করিয়াছিল। চৈতন্যভাগবত

† কৃষ্ণদাস কবিরাজ বর্ধমান জেলার ঝামটপুর গ্রামে বৈষ্ণবংশে ষোড়শ শতাব্দীর প্রথমভাবে জন্মগ্রহণ করেন। অল্প বয়সেই ইনি বৈরাগ্য গ্রহণ করিয়া বৃন্দাবনে গিয়া বাস করেন। সেখানে ছয় গোষ্ঠামীর নিকট শাস্ত্রাধ্যয়ন করিয় এবং তাঁহাদের মুখে ধর্মোপদেশ শ্রবণে তিনি মহাপণ্ডিত হইয়া উঠেন। সংস্কৃতে রচিত গোবিন্দলীলামৃত মহাকাব্য ও জীকৃষ্ণকর্ণামৃতের টীকা ভাষ্য ইহার অসাধ পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক। এইগুলি ছাড়া, ইনি যৌবনে ছোট ছোট বাংলা পুস্তকও

থাকিতে কৃষ্ণদাসের এই গ্রন্থ লিখিবার প্রয়োজন কি ছিল ? চৈতন্যভাগবত যতই আদরের ধন হউক, উহা অসমাপ্ত গ্রন্থ। উহাতে গৌরলীলার বর্ণনা আছে, কিন্তু চৈতন্যের প্রেমধর্মের মহাবাণী বিবৃত বা ব্যাখ্যাত হয় নাই। মহাতাব-জীবনের যাহা সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ, তাহাই বাদ পড়িয়াছে। বৃন্দাবনদাস বোধ হয় ভাবিয়াছিলেন—রূপ গোস্বামীর ভক্তিরসামৃতসিদ্ধিতে প্রেমধর্মের ব্যাখ্যা তো আছেই, তারপর আর প্রয়োজন কি ? কিন্তু বাংলাভাষায় অতাবধি কেহ উহার ব্যাখ্যা করেন নাই।

ইহা ছাড়া, লোচন বা বৃন্দাবনদাস দুইজনের একজনও মহাপ্রভুর অন্ত্য লীলার সম্যক বর্ণনা করেন ষাই। এজন্য কৃষ্ণদাসকে একখানি সম্পূর্ণ জীবনচরিত লিখিবার জন্য গোস্বামিগণ আদেশ করেন। তাহার গ্রন্থে তিনি পরম স্রদ্ধাভরে চৈতন্যভাগবতের উল্লেখ করিয়াছেন এবং কবির চরণে শতশত প্রণতি জানাইয়াছেন। বৃন্দাবনদাসের গ্রন্থের সমাদর কমিয়া যাইবে বলিয়াই হউক অথবা চৈতন্যচন্দ্রের পূর্ণোদয়ের পূর্বের কথা লইয়া অধিক সময়ক্ষেণের প্রয়োজন নাই মনে করিয়াই হউক, কবি নবদ্বীপ-লীলার বর্ণনা সংক্ষেপেই সারিয়াছেন। লোচনদাস সম্যাস-গ্রহণের বিস্তৃত বর্ণনা দিয়াছেন বলিয়া বোধ হয় কৃষ্ণদাসের

লিখিয়াছিলেন। সেই গুলির স্থলে স্থলে প্রাচীন গল্প ভাষারও নিদর্শন পাওয়া যায়। ইনি যখন অতিবৃদ্ধ, তখন গোস্বামী প্রভুগণ ইহাকে চৈতন্যচরিত লিখিবার ভার অর্পণ করেন। এ বিষয়ে তাঁহার গুরু রঘুনাথ গোস্বামী ও অন্যান্য গোস্বামিগণ যথেষ্ট সহায়তা করেন। আঠারো বৎসর ধরিয়া তিনি কঠোর পরিশ্রম করিয়া গ্রন্থ সমাপ্ত করেন। কথিত আছে, পুঁথি সমাপ্ত হইলে অন্যান্য মূল্যবান বৈষ্ণবগ্রন্থের সহিত উহা বঙ্গদেশে প্রেরিত হয়। সঙ্গে ছিলেন—নরোত্তম, ভ্রামানন্দ ও ঐনিবাস। ধনসম্পদ ভ্রমে বিকুপুরের রাজা বীর হাখীর উহা লুট করিয়া লইয়া যান। ঐনিবাস বিকুপুরে আদিয়া রাজাকে প্রেমধর্মে দীক্ষা দান করিয়া পুঁথির উদ্ধার সাধন করেন। কথিত আছে, পুঁথি লুট হইয়াছে শুনিয়া কৃষ্ণদাস খোঁকে প্রাণভ্যাগ করেন। একথা সত্য মনে হয় না। কারণ, নকল না রাখিয়া কোন পুঁথিই গোড় দেশে প্রেরিত হয় নাই।

বর্ণনা সংক্ষিপ্ত। অমৃত্যু লীলাই কবিরাজ গোস্বামীর প্রধান উপজীব্য। মহাপ্রভু যে অমৃত্যুলীলায় সর্বদা রাখাভাবে বিভাবিত ও দিব্যোন্মাদে অপ্রকৃতিস্থ হইয়া থাকিতেন, কচিং কখনও প্রকৃতিস্থ অবস্থায় আসিতেন, এ সংবাদ আমরা এই গ্রন্থেই পাই।* চৈতন্যচরিতামৃত চৈতন্যভাগবতের পরিপূরক (supplementary)। চৈতন্যভাগবত যদি চৈতন্যলীলার ভাগবত হয়, চরিতামৃত তবে ঐ লীলার গীতা।

শ্রীচৈতন্যের জীবনের সহিত তাঁহার প্রেমধর্মের স্বরূপ ও বাণী ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত। শ্রীচৈতন্য মুখে এই বাণী প্রচার করেন নাই; তাঁহার লীলা-বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়া ইহা প্রকাশিত হইয়াছিল। শ্রীচৈতন্যের জীবন-কথা লিখিতে হইলেই এই বাণীর ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করিতে হয়। এই বাণীটি যাহারা পরিপূর্ণভাবে উপলব্ধি করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে রূপ, সনাতন, রায় রামানন্দ, স্বরূপ দামোদর, জীব গোস্বামী, মুরারি গুপ্ত ও কবিকর্ণপুরই অগ্রগণ্য। ইহারা সকলেই সংস্কৃতে চৈতন্যদেবের বাণীপ্রচার করিয়াছিলেন। কৃষ্ণদাস তাঁহাদের গ্রন্থগুলির সাহায্য গ্রহণ করিয়া, নানা সংস্কৃতগ্রন্থ হইতে ভাষাভূবাদসহ পরিপোষক শ্লোক উৎকলন করিয়া, এবং বৈষ্ণবাচার্য্য-গণের মুখে উপদেশ শুনিয়া ঐ বাণীর বিবৃতি, ব্যাখ্যা ও তত্ত্ববিশ্লেষণ করেন এবং যাহা বিক্ষিপ্ত ও বিচ্ছিন্ন ছিল তাহাকে একটি দার্শনিক তত্ত্বের সূত্রে সূত্রবদ্ধ করেন। ফলে, এ গ্রন্থ গীতা বা ত্রিপিটকের মত ধর্মসূত্রের গ্রন্থ হইয়াছে। সাগর-মহুনে অমৃতের উদ্ভব হইয়াছিল—চৈতন্য চরিতামৃতও সেইরূপ গ্রন্থ-নাগর মহুনে উৎকলিত। দীর্ঘকালের প্রয়াস এবং স্তনীয়কালের

‡ বৃন্দাবনদাস নিত্যানন্দের ভাবে আবিষ্ট হইয়া চৈতন্য ভাগবতে নিত্যানন্দের কথাতেই গ্রন্থেশব করিয়াছেন—মহাপ্রভুর অমৃত্যুলীলার বর্ণনা তাঁহার দ্বারা হয় নাই। বৃন্দাবনস্থিত ভক্তগণ সেই লীলা-মাধুরীর জন্ত সতৃষ্ণ ছিলেন। কৃষ্ণদাস বলিয়াছেন—প্রধানতঃ সেই তৃষ্ণা দূর করিবার জন্ত তাঁহার গ্রন্থ রচনা।

অভিজ্ঞতার প্রয়োজন হইয়াছিল কেবল প্রেমধর্মের মূল তথ্যটি হৃদয়ঙ্গম করিবার জন্ত নয়, উহাকে সম্পূর্ণভাবে পরিণাক করিতে এবং অতি প্রাঞ্জল ও চিত্তাকর্ষক ভাষায় ও ভঙ্গীতে সাধারণের অধিগম্য করিয়া উপস্থাপিত করিবার জন্ত। মহাপুরুষদের মুখের কথা সাময়িক ভাবাবেশের অভিব্যক্তি; তাহা সাধারণের কাছে রহস্যময়। তাঁহাদের আচার আচরণও লৌকিক নীতি-সূত্র বা কর্মসূত্রের আদর্শে বিচারিত হইতে পারে না। তাঁহাদের মনের ভাব ষতটুকু অস্থিভাব ও আকার-ইঙ্গিতে প্রকাশ পায়—তাহাও দুজ্জের্য, গহন ও দূরধিগম্য। যেজন্ত প্রত্যেক ধর্মগুরুর তিরোধানের পর তাঁহার জীবনবাণীর Rationalisationএর প্রয়োজন হয়। নতুবা যাহাদের অহৈতুকী ভক্তি নাই, তাহাদের হৃদয়ঙ্গম করা কঠিন। কবিরাজ গোস্বামী ইউরোপের Scholastic Philosophersদের মতো এই Rationalisationএর কাজ করিয়াছেন। যে ধর্ম সম্পূর্ণ মনোবেগের মিষ্টিক অভিব্যক্তি, তাহাকে যুক্তিপরিম্পরা ও মনস্তত্ত্বের পদ্ধতির সাহায্যে দার্শনিক তত্ত্বের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত না করিলে দেশে দেশে যুগে যুগে সমাদৃত হয় না। ধর্মগুরুর তিরোধানের পর যত দিন অতিবাহিত হইতে থাকে, ততই তাঁহার ব্যক্তিগত প্রভাব দেশে ও কালে ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া আসে। তখন তাঁহার প্রভাবকে সঞ্জীবিত রাখিতে হইলে তাঁহার বাণীকে দার্শনিক তত্ত্বের উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়া একটি অনুকল্প সৃষ্টির প্রয়োজন হয়। তাহা ছাড়া, মানুষ যতই ভক্ত হউক, সে যে বিচারশক্তিসম্পন্ন বুদ্ধিজীবী জীব, তাহা সে একেবারে ভুলিতে পারে না। তাই যুগে যুগে কবিরাজ গোস্বামীর মত বাণী-ব্যাপ্যাতার প্রয়োজন।

এই গ্রন্থে গোস্বামী দেখাইয়াছেন—ব্রজলীলার দ্বৈতভাবই নবদ্বীপ-লীলার অদ্বৈতভাবে পরিণত, রাধাকৃষ্ণের একাত্মরূপই শ্রীচৈতন্য। এ তত্ত্বের প্রচারক স্বরূপদামোদর। সে মহাভাবে বিভাবিত হইয়া শ্রীচৈতন্যদেব প্রেমের গুরু, গোস্বামী সেই মহাভাবের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। রূপ গোস্বামী

ভক্তিরসাম্বতসিদ্ধিতে যে ভাবে সাধ্যসাধন-তত্ত্ব বিচার করিয়াছেন—কবিরাজও সেই ভাবেই রায় রামানন্দের সহিত প্রমোত্তরচ্ছলে শান্ত, দান্ত, সখ্য, বাৎসল্য হইতে মধুর ভাবের ক্রমোন্মেষ দেখাইয়াছেন। কবিকর্ণপুর অলঙ্কার কৌস্তুভে যে ভাবে রতিভাব হইতে মহাভাবের ক্রমোন্মেষ দেখাইয়াছেন—ইনিও সেই ভাবেই ভাব-পরিণতি দেখাইয়াছেন। প্রেম যে পুরুষার্থ-শিরোমণি, নরলীলাই যে শ্রেষ্ঠলীলা, কৃষ্ণেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছা যে কাম নয়, প্রেম, আত্মেন্দ্রিয়-প্রীতি ইচ্ছাই যে কাম, রাগানুগা অহৈতুকী ভক্তিই যে সাধকজীবনের পরম কাম্য, জ্ঞানের চেয়ে প্রেমই যে ঢের বড়, কেবলা রতি যে ঐশ্বর্য্যজ্ঞানহীন, ভুক্তি-স্পৃহার মত মুক্তি-স্পৃহাও যে বর্জ্জনীয়, ঃ —এইরূপ এই গ্রন্থে বহু তত্ত্বের বিচার আছে।

কবিরাজ গোস্বামীর ছন্দোবদ্ধ একটু শিথিল, জরান্নথ হস্তেরই নিদর্শন। কোন কোন স্থলে সংস্কৃত বাক্য ভাঙ্গিয়া কোন প্রকারে বাংলা ভাষার রূপ দেওয়া হইয়াছে। কোথাও কোথাও ভাষা অত্যন্ত গদ্যাভ্যুত। মনে হয় যেন কবি সংস্কৃতে ভাবিয়া মনে মনে অনুবাদ করিয়া বাংলা লিখিয়াছেন।

এ সমস্ত ক্রটি সত্ত্বেও কবিরাজের রচনায় কবিত্বের অভাব নাই। তিনি তাঁহার বক্তব্য সহজবোধ্য করিবার জন্ত যে সকল উপমার প্রয়োগ করিয়াছেন, সেগুলি যেমন মৌলিক, তেমনি যথায়থ এবং জোরালো। দৃষ্টান্ত—

কৃষ্ণপ্রেম হুনির্মল যেন শুদ্ধ গদ্বাজল সেই প্রেমা অমৃতের সিদ্ধ।

নির্মল সে অনুরাগে না লুকাই অগ্নি দাগে শুদ্ধ বস্ত্রে যৈছে মসীবিন্দু।

শুদ্ধপ্রেম স্মৃতিসিদ্ধু পাই তার একবিন্দু সেই বিন্দু জগৎ ডুবায়।

কহিবার যোগ্য নাহে তথাপি বাউলে কহে কহিলে বা কেবা পাতিয়ায়।

সেইমত দিনে দিনে স্বরূপ রামানন্দ সনে নিজ ভাব করেন বিদিত।

‡ তার মধ্যে মোক্ষবাঞ্ছা কৈতব প্রধান। বাহ্য হৈতে কৃষ্ণভক্তি হয় অন্তর্ধান।

অনন্ত কাক চুবে জ্ঞান নিষফলে। রসজ্ঞ কোকিল খায় প্রেমাত্র মুকুলে ॥

বাছে বিষজালা হয় ভিতরে অমৃতময় কৃষ্ণপ্রেমার অদ্বুত চরিত ।

এই প্রেম আশ্বাদন তপ্ত ইক্ষু চৰ্ৰ্চণ মুখ জলে না যায় ত্যজন ।

সেই প্রেমা যার মনে তার বিক্রম সেই জানে বিধামুতে একত্র মিলন ।

পূৰ্ণগামী কবিদের সংস্কৃত ও বাংলায় রচিত চৈতন্যচরিত যেন প্রতিমার কাঠামো মাত্র । কবিরাজ গোস্বামী তাহাতে রূপ-রস-বর্ণ-সংযোগে অপূৰ্ণ প্রতিমা গড়িয়াছেন । রূপ গোস্বামী রাধাকৃষ্ণের লীলা প্রসঙ্গে যেক্রপ ভাব-বিশ্লেষণ করিয়াছেন—কবিরাজ গোস্বামী শ্রীচৈতন্যের লীলা-বৈচিত্র্য অবলম্বনে সেইরূপ ভাববিলাসের বিশ্লেষণ করিয়াছেন ।

কৃষ্ণলীলা গৌরলীলা একত্র বর্ণন । চৈতন্য চরিতামুতে গোসাঞির লিখন ॥

কবিরাজ বিনা যুক্তিতে কোন তত্ত্বই প্রচার করেন নাই—৭৫খানি আকরগ্রন্থ হইতে শ্লোক উৎকলন করিয়া তিনি তাঁহার প্রচাৰিত তত্ত্বের পোষকতা দেখাইয়াছেন ।

“শাস্ত্রের প্রমাণ যার মানে চমৎকার যুক্তিমার্গে সব হারি মানে ।”

চৈতন্যের অলৌকিক লীলার কথাই কবির প্রধান উপজীব্য, শুধু মাঝে মাঝে কবি চৈতন্যদেবকে লৌকিক পরিমণ্ডলের মধ্যে অবতারণ করিয়াছেন ।

শ্রীচৈতন্যদেব সন্ন্যাস গ্রহণ করিয়া জননীর মনে ব্যথা দিয়াছিলেন । এজন্ত তিনি যে অল্পতপ্ত হইয়াছিলেন একথা কবিরাজ গোস্বামী ছাড়া আর কেহ লেখেন নাই ।

“কি কার্য্য সন্ন্যাসে মোর প্রেম নিজ ধন । যে কালে সন্ন্যাস কৈল ছন্ন হৈল মন ।”

“তোমার সেবা ছাড়িয়া আমি করলু সন্ন্যাস । বাউল হইয়া আমি কইলু ধৰ্ম্মনাশ ।

এই অপরাধ তুমি না লগো আমার । তোমার অধীন আমি পুত্র সে তোমার ।”

এই চারি চরণে শ্রীচৈতন্যের চরিত্রে চমৎকার মানবিকতা প্রকাশ পাইয়াছে ।

আর একটি দৃষ্টান্ত—

প্রভু কহে আমি মহুয়া আজ্ঞমে সন্ন্যাসী । কায়মনোবাক্যে ব্যবহারে ভয় বাসি ।

সন্ন্যাসীর অল্প ছিন্ন সর্বলোকে গায়। শুক্লবস্ত্রে মদীবিবু ষেছে না লুকায় ॥ ‡

চরিতামৃতের আর একটি বৈশিষ্ট্য—গ্রন্থখানি ভাবধনরূপে রচিত হইয়াছে। “বর্ণিতে বর্ণিতে গ্রন্থ হইল বিস্তার” তাহাতে কবির মনে স্ফোচ জন্মিলে তিনি তাঁহার বহু বস্তুব্যাকে ঘনসংহত রূপ দিয়াছেন।

চৈতন্ত-চরিতামৃত পাঠ করিলে মনে হয়—কৃষ্ণদাস আপনার মনের মাধুরী দিয়া ভক্তির আবেষ্টনীর মধ্যে শ্রীগৌরান্নকে নূতন করিয়া গড়িয়াছেন। সত্যেন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—‘বান্ধালীর হিয়া অমিয় মণিয়া নিমাই ধরেছে কায়া।’ এই ‘বান্ধালীই’ কবিরাজ গোস্বামী। রবীন্দ্রনাথের কথার ঈষৎ পরিবর্তন করিয়া তাই বলি—

কবি ভব মনোভূমি

গৌরের জনমভূমি নদীয়ার চেয়ে সত্য জানি।

‡ কৃষ্ণদাস শ্রীচৈতন্তকে ভগবান বলিয়াই জানিতেন। কিন্তু লোচনদাসের মত তাহা লইয়া বাড়াবাড়ি করেন নাই। বুদ্ধাবনদাসের মত ভক্তির আতিশয্যে

‡ জগদানন্দ প্রভুকে গন্ধতৈল মাখাইতে চায়, চৈতন্তের তাহাতে আপত্তি নাই—কিন্তু লোকভয়কে তিনি উপেক্ষা করিতে পারেন না। তিনি বলিলেন—

পথে যাইতে তৈলগন্ধ মোর যেই পাইবে। দারী সন্ন্যাসী করি আমারে কহিবে।

মহাপ্রভুর লৌকিক ভাবের আর একটি দৃষ্টান্ত। প্রতি বৎসর প্রভুকে দর্শন করিতে গৌড়দেশ হইতে ভক্তগণ বহু দুঃখ স্বীকার করিয়া আসিয়া থাকেন। শ্রীচৈতন্ত তাহাতে এক সময় বাধিত হইয়া বলিতেছেন—প্রতিবর্ষে আইস সবে আমারে দেখিতে। আসিতে যাইতে দুঃখ পাও বহু মতে।

তোমা সবার দুঃখ জানি চাহি নিষেধিতে। তোমা সবার সঙ্গস্থখে লোভ বাড়ে চিতে।

মোর লাগি জীপুত্র গৃহাদি ছাড়িয়া। নানা দুর্গম পথ লম্বি আইস থাক।

আমি এই নীলাচলে রহি যে বসিয়া। পরিশ্রম নাহি মোর সবার লাগিয়া।

সন্ন্যাসী মানুষ্য মোর নাহি কোন ধন। কি দিয়া তা সবার ঋণ করিব মোচন।

শ্রীচৈতন্ত কি জানিতেন না কি ধনের আশার তাহার। এত ক্লেশ স্বীকার করে? কষ্ট হয় জানিয়াও সঙ্গস্থলের ভক্ত নিষেধ করেন নাই। এখানে চৈতন্তদেব লোকব্যবহারের গভীরে নামিয়া আসিয়াছেন।

অবৈষ্ণবদিগকে শাপশাপান্ত দেন নাই। বিনয়, দীনতা ও আকিঞ্চনে কবিরাজ গোস্বামী বৃন্দাবনদাসের বিপরীত। কবিরাজ নিজেকে পুরীষের কীট হইতে লিখিত বলিয়াছেন। তিনি এমন কথাও বলিয়াছেন—

চৈতন্যচরিতামৃত যেইজন শুনে। তাঁহার চরণ ধুঞি করি মুঞি পানে।

কবিরাজ নিজেকে জগাইমাধাই হইতেও পাণিষ্ঠ বলিয়াছেন। একস্থলে বলিয়াছেন—

মোর নাম শুনে যেই তার পুণ্য ক্ষয়। মোর নাম লয় যেই তার পাপ হয়।
চরিতামৃত চৈতন্যভাগবতের মত ভক্তির উচ্ছ্বাস মাত্র নয়। অগাধজ্ঞান-সজ্ঞাত বিচারবুদ্ধির বজ্রার ছাড়া ইহাতে ভক্তির আবেগ সর্বত্র সংযত।)

কৃষ্ণদাস কবিরাজ তাঁহার বক্তব্যকে যথাযথ উপমা, উৎপেক্ষা ইত্যাদির দ্বারা বিশদ করিয়া বলিয়াছেন। উপমার সাহায্যে অনেক দুর্লভত্বও বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। কতকগুলি দৃষ্টান্ত—

- ১। অনন্তক্ষণটিকে যৈছে একস্থর্য্য ভাসে। তৈছে জীব গোবিন্দের অংশ পরকাশে।
- ২। মুগমদ তার গন্ধ যৈছে অবিচ্ছেদ। অগ্নিজালাতে যৈছে নাহি কতু ভেদ ॥
রাধাকৃষ্ণ ঐছে সদা একই স্বরূপ। লীলারস আশ্বাদিতে ধরে দুই রূপ ॥
- ৩। দেখিয়া না দেখে যত অভক্তের গণ। উলুকে না দেখে যেন স্থর্যের কিরণ।
- ৪। ঘষিতে ঘষিতে যৈছে মলয়জসার। গন্ধ বাঢ়ে তৈছে এই শ্লোকের বিস্তার।
- ৫। এসব সিদ্ধান্তরস আশ্রয়ের পল্লব। ভক্তগণ কোকিলের সর্বদা বল্লভ।
- ৬। গবাক্ষের রঞ্জে যেন ত্রসরেণু চলে। পুরুষের লোমকূপে ব্রহ্মাণ্ডের জালে।
- ৭। এসব না মানে যেই পণ্ডিত সকল। তা সবার বিছাপাঠ ভেক-কোলাহল।
- ৮। উদুস্বর বৃক্ষ যৈছে ফলে সর্ব অঙ্গে। সেইমত ভক্তিবৃক্ষে সর্বত্র ফল লাগে।
- ৯। ধাত্তরাশি মাপি যৈছে পাতনা সহিতে। পাছে পাতনা উড়াইয়া

সংস্কার করিতে।

১০। দশ অলঙ্কারে যদি একশ্লোক হয়। এক দোষে সব অলঙ্কার হয় ক্ষয়।

হৃদয় শরীর বৈছে ভূষণে ভূষিত । এক খেতকুঠে বৈছে করয়ে বিগীত ।

১১। মস্ত গজ ভাবগণ প্রভুর দেহ ইন্দ্রবন, গজযুদ্ধে বনের দলন ।

১২। মণি বৈছে অবিকৃত প্রসবে হেমভার । জগদ্রূপ হয় ঈশ্বর তবু অবিকার ।

১৩। * * তবু রাজা কালসর্পাকার । কাঠনারী স্পর্শে বৈছে উপজে বিকার ।

১৪। সব ব্রহ্মাণ্ড সহ যদি মায়ার হয় ক্ষয় । তথাপি না মানে কৃষ্ণ নিজ অপচয় ।

কোটা কামধেনু পতির ছাগী বৈছে মরে । ষড়ৈশ্বর্য পতি কৃষ্ণের

মায়ী কিবা করে ।

১৫। যুগমদ বস্ত্রে বাধি কতু না লুকায় । ঈশ্বর-স্বভাব তোমার ঢাকা নাহি যায় ।

১৬। ঈশ্বরের শক্ত্যে সৃষ্টি করয়ে প্রকৃতি । লৌহ যেন অগ্নিশক্ত্যে পায় দাহশক্তি ।‡

এইভাবে কবিরাজ কত শ্লোকের মলয়জ-কাঠখণ্ডকে স্নিগ্ধশীতল চন্দনাম্বুলেপে পরিণত কবিয়াছেন ।

যে গ্রন্থে মহাভাবের উন্মেষ ও বিশ্লেষণ, ত্রিচৈতন্যের ভাবাবেশের বর্ণনা এবং গুঢ় প্রেমতত্ত্বের বিচার ও আলোচনা মুখ্য উপজীব্য, সেই গ্রন্থে কি করিয়া কতকগুলি তুচ্ছ অকিঞ্চিৎকর বিষয় স্থান পাইল—তাহা ভাবিয়া পাওয়া যায় না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ,—পাতা জুড়িয়া নিরামিষ ভোজ্য জ্বরের তালিকা কি করিয়া এই গ্রন্থের অঙ্গীভূত হইল, বুঝা কঠিন। বোধহয়, ভক্তির চোখে ত্রিচৈতন্যের প্রসঙ্গে অতি তুচ্ছতম ব্যাপারও নব মহিমায় মণ্ডিত হইত ।

‡ কবি লৌকিক খাড়া সামগ্রীর আশ্বাদনের সহিত অলৌকিক রসাস্বাদের উপমা দিয়াছেন ।

১। দখিখণ্ড ঘৃতমধু মরিচ কপূর । এলাচাদি মিলনে বৈছে রসলা প্রচুর ॥

এই ভাবযুক্ত সেপি রাধান্ত নরন । সঙ্গম হইতে স্নেহ পায় কোটিগুণ ।

২। সহজে চৈতন্ত-চরিত ঘনদ্রুতপূর । রামানন্দ চরিত্র তাহে খণ্ড প্রচুর ।

রাধাকৃষ্ণ-লীলা তাতে কপূর মিলন । ভাগ্যবান যেই সেই করে আশ্বাদন ।

৩। বৈছে বীজ ইন্দুরস শুড় খণ্ডসার । শর্করা সিতা মিছরি শুদ্ধ মিছরি আর ॥

ইহা বৈছে ক্রমে ক্রমে নির্মল বাড়ে স্বাদ । রতি প্রেমাদি তৈছে বাড়য়ে আশ্বাদ ।

কবিরাজ গোস্বামী মহাভদ্রগণের এক একটি শ্লোককে বীজস্বরূপ গ্রহণ করিয়া ফলেফুলে পল্লবে সমৃদ্ধ এক একটি কবিতা-লতিকায় সৃষ্টি করিতেন। এই শ্রেণীর কবিতাগুলি ভাবে ও রসে অপূর্ব। নিম্নের একটির উদাহরণ দিই। মূল শ্লোকটি এই—

শ্রীকৃষ্ণরূপাদি নিষেবণং বিনা। বার্থানি মেহহাস্তখিলেজ্জিয়াণাম্ ॥

পাষণ শুক্লেজনভারকাণ্যহো। বিভর্মি বা তানি কথং হতভ্রপঃ ॥

এই শ্লোকটি অবলম্বনে কবিরাজ গোস্বামী লিখিলেন—

বংশীগানামৃতধাম লাবণ্যামৃত জন্মস্থান যে না দেখে সে চাঁদ বদন।

সে নয়নে কিবা কাজ পড়ু তার মাথে বাজ সে নয়ন রহে কি কারণ ?

সখিহে, শুন মোর হত বিধিবল।

বোর বপু চিত্ত মন সকল ইজ্রিয়গণ কৃষ্ণ বিহু সকলি বিফল।

কৃষ্ণের মধুর বাণী অমৃতের তরঙ্গিণী তার প্রবেশ নাহি যে শ্রবণে।

কাণাকড়ি ছিদ্রসম জানিহ সেই শ্রবণ তার জন্ম হৈল অকারণে।

মৃগমদ নীলোৎপল মিলনে যে পরিমল যেই হরে তার গর্বমান।

হেন কৃষ্ণ অঙ্গ-গন্ধ যার নাহি সে সষক্ণ সেই নাসা ভজ্জার সমান।

কৃষ্ণের অধরামৃত কৃষ্ণগুণ সূচরিত স্বাদ সুধাসার বিনিন্দন।

তার স্বাদ যে না জানে জন্মিয়া না মৈল কেনে সে রসনা ভেকজিহ্বাসম।

কৃষ্ণকর পদতল কোটিচন্দ্র স্পীতল তার স্পর্শ যেন স্পর্শমণি।

তার স্পর্শ নাহি যার যাউ সেই ছারখার সেই বপু লৌহসম জানি।

কবিরাজ গোস্বামী চৈতন্য অবতার সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা সংক্ষেপে এই—

মৃগমদ ও তাহার গন্ধে যেমন অবিচ্ছেদ, রাধা ও কৃষ্ণ তেমনি একই স্বরূপ,—লীলারস আশ্বাদন করিবার জন্ত বৃন্দাবনে দুই রূপ ধরিয়াছিলেন। তারপর রূপ গোস্বামীর অনুসরণ করিয়া বলিয়াছেন—শ্রীকৃষ্ণ ভাবিলেন,—আমার

মধ্যে এমন কি রস আছে যাহাতে রাধা আমার বশীভূত। “আমা হৈতে রাধা পায় যে জাতীয় সুখ। তাহা আশ্বাদিতে আমি সদাই উন্মুখ।” এই তৃষ্ণা-ত আমার মিটিল না। বিজাতীয় ভাবে তাহার আশ্বাদনও সম্ভব নয়। এই ভাবিয়া ত্রীকৃষ্ণ রাধিকার ভাব-কান্তি গ্রহণ করিয়া পুরুষরূপেই অবতীর্ণ হইবার বাসনা পোষণ করিলেন। ক্রমে যুগাবতারের সময় উপস্থিত হইলে অষ্টভৈরব হংকৃত আশ্বানে তিনি ত্রীচৈতন্যরূপে আবির্ভূত হইলেন।

ত্রীচৈতন্য ভগবান, তবে তাহার ভক্তভাব কেন? গোস্বামী ভাগবতের অনুসরণে ইহার উত্তর দিয়াছেন। যে প্রেমমাধুরী ভগবান মানবাবতারে নিজে উপভোগ করিলেন—সকল মানুষকেই তাহার আশ্বাদ দিতে হইবে। জীবও যদি ঐ মাধুরীর আশ্বাদ লাভ না করে, তবে ভগবানের মাধুরী-সম্ভোগ অপূর্ণ থাকিবে। সেজন্য তিনি—

“** ভক্তভাব করি অঙ্গীকার। আপনি আচরি ভক্তি করেন প্রচার।”

“স্বমাধুর্য আশ্বাদিতে করেন যতন। ভক্তভাব বিনা নহে তাহা আশ্বাদন।

ভক্তভাব অঙ্গীকারি হইল অবতীর্ণ। ত্রীকৃষ্ণচৈতন্যরূপে সর্বভাবে পূর্ণ।”*

* এই সকল চরিত-গ্রন্থ ছাড়া ত্রীচৈতন্যের লীলার ইতিহাস তাহার ভক্তও পার্শ্বদগণের জীবন চরিতের মধ্যেও পাওয়া যায়। সেই শ্রেণীর চরিত-গ্রন্থের মধ্যে নিম্নলিখিত পুস্তকগুলি উল্লেখযোগ্য।

১। যদুনন্দন দাসের কর্ণানন্দ ২। নিত্যানন্দদাসের প্রেমবিলাস। ৩। প্রেমদাসের বংশী শিক্ষা। ৪। ঈশান নাগরের অষ্টভৈরবপ্রকাশ ৫। নরহরিদাসের অষ্টভৈরববিলাস। ৬। হরিচরণদাসের অষ্টভৈরবমঙ্গল ৭। নরহরি চক্রবর্তীর (ঘনশ্যাম) ভক্তিরত্নাকর, ত্রিনিবাস রচিত ও নরোত্তম-বিলাস।

এই সকল গ্রন্থকারদের মধ্যে ঈশান নাগর মহাপ্রভুর সামসময়িক। হরিচরণদাসের অষ্টভৈরব মঙ্গলে মহাপ্রভুর দানলীলা অভিনয়ের কথা আছে। বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণকীর্তনের দানলীলা মহাপ্রভু যে উপভোগ করিতেন সে বিষয়ে আর সন্দেহ থাকে না। বংশীশিক্ষায় মহাপ্রভুর জীবন কথা সংক্ষেপে বিবৃত হইয়াছে। ভক্তিরত্নাকরে অনেক আজগুবি কথা থাকিলেও ইহার

নিম্নলিখিত কবিতায় কবিরাজ গোস্বামীর জীবনকথা ছন্দে বিবৃত হইয়াছে—

কবে কোন শুভক্ষেণে রসতীর্থ বৃন্দাবনে মহাত্মতে হ'লে তুমি বৃত,
গৌরলীলা হৃদয়সিদ্ধি মথিয়া জাগালে ইন্দু বিলাইলে তাহার অমৃত ।
ভবরোগে সজীবন সে যে দিবা রসায়ন তার লাগি কোটি হস্ত পাতা,
কবিরাজ, তুমি ছাড়া—কার কাছে যাবে তারা? এ আর্ন্তজগতে তুমি জ্ঞাতা ।
জরাতুর তেজোহীন দৃষ্টি-শ্রুতি-শক্তি ক্ষীণ, স্মৃতিভ্রংশ হ'তো ক্ষণে ক্ষণে,
পাইতে কতই ব্যথা জুটিত না যোগ্য কথা পরম্পরা পড়িত না মনে ।
লিখিতে কাঁপিত কর তবু তুমি অকাতর দেব আজ্ঞা করেছ পালন ।
জানি না সে শক্তি কি যে বিস্তৃত তুমিই নিজে হলো কিসে অসাধ্য সাধন ।

ঐতিহাসিক মূল্য কিছু আছে। ইহাতে পরবর্ত্তী যুগের বৈষ্ণবধর্ম-প্রচারক ও আচার্য্যগণের জীবনচরিত লিপিবদ্ধ আছে। তাঁহাদের মধ্যে অগ্রগণ্য শ্রীনিবাস, শ্রামানন্দ ও নরোত্তম । এই গ্রন্থে রূপসনাতন, জীব গোস্বামী, লোকনাথ গোস্বামী ইত্যাদি বৈষ্ণবাচার্য্যগণের পরিচয়ও দেওয়া আছে। গ্রন্থে বহু শ্লোক উদ্ধৃত ও ব্যাখ্যাত হইয়াছে। গ্রন্থে সংগৃহীত পদগুলিও সুনির্বাচিত। ইহাতে শ্রীচৈতন্যদেবের ভগবন্তা প্রমাণের বহু গল্প আছে। একটি গল্প এই—মুরারিগুপ্ত একদিন বহু ভোজ্যভাব্য শ্রীকৃষ্ণে নিবেদন করিয়া ভক্ষণ করেন। পরদিন চৈতন্যদেব মুরারির নিকট গুপ্ত চাহিয়া বলিলেন—‘অতিরিক্ত ভোজনে তাঁহার অজীর্ণ হইয়াছে।’ মুরারি জিজ্ঞাসা করিলেন—‘কোথায় এত গুরুভোজন হইল?’ প্রভু বলিলেন—‘কেন! কাল অত ভোজ্য সামগ্রী তুমিইত নিবেদন করিয়াছিলে, ভুলিয়া গেলে?’ মুরারিগুপ্তকে গল্পড় বানাইয়া শ্রীবাসের বাড়ীতে প্রভু মুরারির পিঠে চড়িয়া শঙ্খচক্রগদাপত্র ধারণ করিয়া ঐশ্বর্য্য দেখাইয়া ছিলেন—গ্রন্থে এই ব্যাপারেরও বর্ণনা আছে।

অন্যেত প্রভুর জীবনচরিত অনেকগুলি পাওয়া গিয়াছে। এমন কি অন্যেত পত্নী সীতাদেবীরও জীবনচরিত আছে। কিন্তু নিত্যানন্দ প্রভুর কোন পৃথক জীবনচরিত নাই। চৈতন্য ভাগবতেরই প্রায় অর্দ্ধাংশ নিত্যানন্দের জীবন-চরিত। নিত্যানন্দ দ্বাদশ একখানি নিত্যানন্দ প্রভুর জীবনচরিত লিখিয়াছিলেন—তাহা এখন আর পাওয়া যায় না।

পারনিক মিল দিতে ভাবে শব্দ জুটাইতে, ছন্দ তাই পঙ্ক হ'য়ে চলে,
 হিয়ার আকৃতি তব ধরিয়াছে রূপ নব, কেহ গুণ, কেহ পদ্য বলে।
 তোমার প্রাণের বাণী কোন রীতি নাহি মানি চলে তাই আলু-থালু হেন।
 শুনিয়া বাণীর স্বর সাজিবার অবসর পায়নিক শ্রীরাধিকা যেন।
 পদ্যপদে ধীরে ধীরে লজিয়া কালের গিরি আসিয়াছে তব পুণ্যবাণী,
 ভারতী অরতী বেশে দেখায়, ছলিতে এসে ধরা পড়ে, নিজ মূর্ত্তিখানি।
 ফুরায়ে আসিছে দিন শোধিতে হবে যে ঋণ বিলম্ব যে হ'লো অসহন।
 অঞ্জলি ভরিয়া সবি নির্বিচারে দিলে কবি। কোথা ছন্দ যতির শাসন ?
 অবশ কম্পিত হাতে দিলে যা কলার পাতে নহে তাহা ভোগের বৈভব,
 দিলে যে শ্রীতির সাথে সুরভিত পারিজাতে গোবিন্দের প্রসাদ দুর্লভ।
 এ ধন যাদের তরে তাহারা মাথার 'পরে ধরিয়া রয়েছে কবির,
 কত কাব্য, কত গীতি, বন্দনা গাহিছে নিতি এর ঠাঁই সবার উপর।
 অঙ্গে মাধুকরী করি' বিন্দু বিন্দু মধু হরি' মধুচক্র করেছ গঠন,
 আনন্দে করিছে পান তোমার স্বর্গীয় দান গৌরভক্ত যত গোড়জন।
 তৃণগুচ্ছ দস্তে ধ'রে গলবস্ত্রে করষোড়ে রসক্ষেত্রে প্রবেশ তোমার,
 তোমার জীবনখানি জীবন্ত চৈতন্য-বাণী দীনতার তুমি অবতার।
 যা কিছু লিখেছ কবি 'শুক্লের পঠন' সবি বলিয়াছ তুমি আত্মহারা,
 বিনয়ে বলেছ যাহা, বর্ণে বর্ণে সত্য তাহা, শুক্লদেব কে বা তুমি ছাড়া ?
 গলাইলে এ পাষাণ মৃৎ পাষাণের প্রাণ তিতাইলে অশ্রুর সলিলে,
 ইহা হ'তে অহুমানি ভক্তের প্রাণে না জানি কি রসপাথার বিথারিলে।
 করিয়াছ শাস্তিময় ছায়াদানে নিরাশ্রয় তাপদগ্ধ এ সংসার-মরু,
 আমি মূল্য কিবা জানি, তোমার ও গ্রন্থখানি ভক্তজন-বাহ্যকল্পতরু।
 তব গ্রন্থ হাতে করি বার বার শুধু স্মরি শ্রীগোপাল-মন্দিরের ছবি।
 করষোড়ে আছ বসি শ্রীমাল্য পড়িল খসি,—দেবের আশিস পেলে কবি।

স্মরণে হৃদয় টুটে স্বপ্নে যেন ভেসে উঠে আর এক চিত্র এ নয়নে,
 তুমি রাধাকৃষ্ণ-তীরে গুরুপদ ধরি শিরে শুয়ে আছ অস্তিম শয়নে ।
 তোমার সর্বস্ব ধন লুটিয়াছে দহ্যগণ, গোড় হ'তে এসেছে বারতা,
 এ বারতা বিষবাণ হরিল তোমার প্রাণ, পেয়ে গেলে শরশয্যা-ব্যথা ।
 মুখে তব অবিরাম শুধু রাধাকৃষ্ণ নাম, কণ্ঠে তব হরিনাম বুলি ।
 সর্বদা নামের মালা জুড়াল সকল জালা—বৈকুণ্ঠের দ্বার গেল খুলি ।
 সমস্ত জীবন মথি যে স্বধা লভিলে যতি, গ্রন্থ-পুটে করিলে সঞ্চিত,
 তোমারি তপের গুণে সে স্বধার আশ্বাদনে গোড়জন হয়নি বঞ্চিত ।
 জেনে তাহা গেলে না যে এ বেদনা বুকে বাজে, অশ্রুজলে হারাই আঁখর ।
 শুনিলে আশ্বস্ত হ'তে গ্রন্থ তব ভক্তি-পোতে তরাইল আপন তরুর ।
 'ভেক-জিহ্বাসম' পাকে এ রসনা বৃথা ডাকে, কৃষ্ণনামে নাহি তার রুচি,
 'কাণাকড়ি ছিত্রসম' এই কর্ণযুগ মম কুবচনে সদাই অলুচি ।
 বৈষ্ণবের দাস নহি মায়াপাশে বদ্ধ রহি, ভক্ত নই করি না ভজন,
 তবু উহা বুকে ধরি কত দিবা-বিভাবরী ভাব-ঘোরে করেছি যাপন ।
 তবু উহা ভালবাসি অশ্রুর পাখারে ভাসি, তার মাঝে সন্তরে অক্ষর ।
 কোন্ হৃদয়ের স্মৃতি অই অশ্রুজলে তিতি উদাসীন করে এ অন্তর ।
 সে স্মৃতি প্রত্যেক শ্লোকে বি'দে এ মনের চোখে জ্ঞানাজন-শলাকার মত,
 কমল-কোরক অঙ্গে গুঞ্জনের সঙ্গে সঙ্গে দংশে যেন শত মধুরত ।
 ছিন্ন ক'রে সব ডোর তাপিত অন্তরে যোর অমৃতের তুলিকা বুলায় ।
 ইহার পরশে মন রচি নব বন্দাবন লুটে পড়ে তাহার ধূলায় ।
 সূত্রাকারে তব বাণী মলয়জ-কাষ্ঠখানি কঠিন বলিয়া মানি তায়,
 এ পাষণ-চিত্রে যত ঘষি তায় অবিরত সৌরভে জীবন ভরি' যায় ।
 জটিল বাক্যের বনে রসফল অন্বেষণে ক্লিষ্ট হয় এ মন উন্মুখ,
 সে ক্লেশে না গণি কবি, চরিতার্থ হই লভি 'তপ্ত ইক্ষু চর্বণের সুখ' ।

এই সকল চরিত-শাখার পুস্তক হইতে কেবল শ্রীচৈতন্যদেব নয়—তঁাহার ভক্ত ও অহুচরগণের যে পরিচয় পাওয়া যায় তাহা প্রধানতঃ ভক্তির ধূপধূমে সমাচ্ছন্ন। তাহার মধ্য হইতে প্রকৃত ইতিহাস উদ্ধরণের প্রয়োজন আছে।

✓ চৈতন্যদেবের পার্শ্বচরগণ ও ভক্তগণ যে মহাপুরুষ ছিলেন, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। চরিতকারগণ তঁাহাদের 'চরিত্র-মাহাত্ম্যকে এত বেশি অতিরঞ্জিত করিয়া না দেখাইলেও পারিতেন। রূপ, সনাতন, জীবগোন্ধামী, রঘুনাথ, ইত্যাদি সাধকগণ প্রভূত ধনসম্পদ ও মানগৌরব ত্যাগ করিয়া চৈতন্যদেবের চরণতলে আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছিলেন। ইহা হইতেই তঁাহাদের মহাপুরুষত্ব ও মহাপ্রভুর প্রেমধর্মের মহিমা সম্যক্ ভাবেই উপলব্ধ হয়। অলৌকিক শক্তির বা ঐশ্বর্যের আরোপে মনুষ্যত্বের মহিমা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে—বৃদ্ধি পায় নাই। চরিতকারগণ শ্রীচৈতন্যদেবের ভক্ত ও সহযোগীগণকে দেবতার অবতার বলিয়া অথবা কৃষ্ণীণী, সত্যভামা, ব্রজগোপী ও মঞ্জরীগণের অবতার বলিয়া প্রতিপাদন করিয়াছেন। এ যেন কবিকল্পনার সাহায্যে অবতীর্ণ ভগবানের সভাসংসার-রচনা। তঁাহাদের আহারবিহার চালচলন সমস্তকেই অমানুষিক ও অপ্রাকৃত লীলা বলিয়া মনে করা হইয়াছে। ইহাতে মানুষের মাহাত্ম্যস্বীকার না করিয়া প্রকারান্তরে দেবতারই মহিমা কীর্তন করা হইয়াছে।

শ্রীচৈতন্যদেবের মানবিকতা ইহারা একেবারে হরণ করিয়া লইয়াছেন। ফলে, চৈতন্যদেব আর রক্তমাংসের মানুষ হইতে পান নাই। ইহাদের কাছে তিনি ভাববিগ্রহ। মানুষ হইয়াই তিনি যে কত বড়, দেবতাদের চেয়েও বড়, তাহা বুঝিবার জ্ঞানিবার স্বেযোগ বা অবসর তঁাহারা দেন নাই। তঁাহারা বলিতে চাহিয়াছেন—মানুষ নহেন বলিয়াই তিনি এত বড়। নিমাই যে স্থপণ্ডিত ছিলেন সে বিষয়ে কোন সংশয় নাই। কিন্তু পাণ্ডিত্যই তঁাহার জীবনে বড় কথা নয়, পাণ্ডিত্যের খাণ্ডিত্যই বড় কথা—জ্ঞান অপেক্ষা প্রেম যে অনেক বড় এই কথাই তঁাহার জীবনের মূল সূত্র। চরিতকারগণ

তাহার জীবনে চরম পাণ্ডিত্য আরোপ করিয়াছেন। যে মহাজ্ঞান Revealed (আপ্ত), তাহার নিকট অহুশীলন বা অধ্যয়ন হইতে আহৃত জ্ঞান অতি তুচ্ছ। এইরূপক্ষেত্রে শ্রীচৈতন্তের গ্রন্থগত বিত্বকে উপেক্ষা করিলেও চলিত। মনে হয় শ্রীচৈতন্তের ঐশী শক্তির ইহাও একটা অভিব্যক্তি—এইরূপ সংজ্ঞাপনই তাহাদের উদ্দেশ্য। অথবা যে জ্ঞানমার্গ ত্যাগ করিয়া মহাপ্রভু প্রেমমার্গ অবলম্বন করিলেন, তাহার চরম শিখরে আরোহণ না করিলে প্রেমধর্মের পূর্ণ সার্থকতা হয় না,—ত্যাগের চরমোৎকর্ষও দেখানো হয় না (শ্রীচৈতন্তের ধনসম্পদ ছিল না—বিত্তাই তাহার সম্বল ছিল), জ্ঞানমার্গ বর্জনীয় একথা বলিবার অধিকার জন্মে না—এই সকল কথা ভাবিয়া চরিতকারগণ শ্রীচৈতন্তের চরম পাণ্ডিত্য আরোপ করিয়াছেন। চরিতকারগণ মুখেই শ্রীচৈতন্তের গভীর পাণ্ডিত্যের কথা বলিয়াছেন, দিগ্বিজয়ি-পরাজবে অথবা বাদাম্ববাদ-তর্কবিতর্কের মধ্য দিয়া মহাপ্রভুর অগাধ পাণ্ডিত্যের পরিচয় দেন নাই। অতি তুচ্ছ কথা লইয়া দিগ্বিজয়িপরাভবের কাহিনী রচনা করিয়াছেন এবং বৈদান্তিকদের পরাজবে বিভূতির সাহায্য গ্রহণ করিয়াছেন।

চরিতকারগণ ভোগাসক্ত গার্হস্থ্য জীবনের, ব্যবহার-রসের ও কুলশীল পাণ্ডিত্যের অসারতা দেখাইয়াছেন। বর্ণাশ্রম-শাসনের প্রতি ঔদাসীণ্য, জাত্যভিমানের নিন্দা, নীচজাতীয় ভক্তগণের মাহাত্ম্য-কীর্তন, এবং ত্যাগ, তিতিক্ষা, ক্ষমা, সহিষ্ণুতা, সারল্য ও চিত্তশুদ্ধির জয়গানে তাহাদের রচনা পূর্ণ। চরিত-গ্রন্থগুলি হইতে জানা যায়—বঙ্গদেশে অবৈষ্ণব সমাজের সহিত নবপ্রবর্তিত বৈষ্ণব সমাজের দারুণ দ্বন্দ্ব বাধিয়া গিয়াছিল। দেশে নূতন ধর্মমতের সহিত নূতন জীবনাদর্শ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। নৈতিক বিচারের মানদণ্ডেরও পরিবর্তন হইয়াছিল—চরিত্র-মর্যাদা ও নম্রতা নূতন নীতিমূল্যের উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল,—অকৈতব সরল ভক্তি, ধনমান পাণ্ডিত্য কুলগৌরব ইত্যাদির উপরে স্থান পাইয়াছিল। ভক্তি যাহাদের স্বাভাবিক ধর্মই ছিল,

সেই শূদ্রগণ অথবা সর্বাভিমানত্যাগী বিজ্ঞাতিরাই সমাজে নমস্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। ষাঁহাদের ধনমান, পাণ্ডিত্য ও আভিজাত্যই ছিল প্রধান সম্বল, তাহাদের আসন টলিয়াছিল। প্রেমভক্তির আদর্শে দেশে অভিনব আভিজাত্যের সৃষ্টি হইয়াছিল।

শিবানন্দ সেনের মত গোষ্ঠীপতি ও সমাজপতি শ্রেণীর মহাপ্রাজ্ঞ সম্মানিত ব্যক্তিও নিত্যানন্দের পদাঘাত পাইয়া আপনাকে চরিতার্থ মনে করিতেন। সপ্তগ্রামের নবলক্ষপতির সম্মান রঘুনাথ পথের ধারে প্রসাদ কুড়াইয়া খাইয়া আপনাকে ধন্ত মনে করিয়াছেন। রায় রামানন্দের গ্রাম মহাপ্রাজ্ঞ রাজমন্ত্রী শ্রীচৈতন্যের ভৃত্য বলিয়া আপনাকে গৌরবান্বিত মনে করিতেন—আর স্বাধীন রাজা প্রতাপরুদ্র গঙ্গপতি শ্রীচৈতন্যদেবের চরণদর্শনের জন্ত অসাধ্য সাধন করিয়াছেন। রাজার প্রতি করুণার উদ্রেকের জন্ত সহচরগণকে কত সুপারিশ করিতে হইতেছে। সর্বশাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতগণ নিজেদের কত অধম, কত অভাজনই না মনে করিয়াছেন!

নবপ্রবর্তিত প্রেমধর্মের ঘাহারা প্রতিকূলতা করিয়াছে—শ্রীচৈতন্যকে ঘাহারা ভগবান বলিয়া মানে নাই, চরিতকারগণকে তাহাদের সহিত সংগ্রাম করিতে হইয়াছে। এজন্ত তাঁহাদিগকে প্রাণপণে নবপ্রবর্তিত ধর্মের ও বিচারাদর্শের মহিমা কীর্তন করিতে হইয়াছে—শাস্ত্রগ্রন্থাদি হইতে নজির তুলিতে হইয়াছে, পুরাণাদি হইতে উদ্ধৃত শ্লোকের নবধর্মোপযোগী ব্যাখ্যা দিতে হইয়াছে, ভক্তগণের জয়গান করিতে হইয়াছে, কেবল চৈতন্যদেবের নয়—তাঁহার অল্পচরসহচরগণের জীবনে ঐশ্বর্যবিভূতি আরোপ করিতে হইয়াছে। এ সমস্তের জন্ত অনেক কাল্পনিকতা, অতুষ্কি, অতিরঞ্জন ও অলঙ্কারিত আশ্রয় লইতে হইয়াছে, মাঝে মাঝে শাপশাপান্ত করিতে হইয়াছে, অলৌকিক ভয় দেখাইতে হইয়াছে, বৈষ্ণবদেবীর দুর্গতি দেখাইবার জন্ত উপাখ্যান রচনা করিতে হইয়াছে। যেমন,—বৈষ্ণবদেবের জন্ত কুষ্ঠ হইয়াছে—ভক্ত

বৈষ্ণবের পাদোদক পানে তাহার আধোঙ্গ্য হইয়াছে। বর্ণনার পাণ্ডর্য যার—
দস্যুরা ধন হরণ করিতে আসিয়া কাঁদিয়া পায়ে পড়িয়াছে—পাষও ছাচাচরদের
চৈতন্য হইয়াছে—জ্ঞানদৃষ্ট তাকিকগণ মুগ্ধ হইয়া হরিনাম-সংকীৰ্ত্তনে নৃত্য
করিতে আরম্ভ করিয়াছে—যাবনিক রাজশক্তিও অলৌকিক মহিমা দেখিয়া
স্তম্ভিত হইয়াছে।

এ সকলের মধ্যে কোন সত্য নাই, সবই কাল্পনিক উপক্ৰাস, একথা আমি
বলিতেছি না। যাহা সত্য তাহাকে এমনভাবে অতিরঞ্জিত করা হইয়াছে যে
তাহাতে যেন কাল্পনিক বলিয়াই মনে হয়। অনেকস্থলে স্তাবকতা ও ভাবকতার
সত্যও তাহার বাস্তব রূপ ত্যাগ করিয়াছে। সাধকদের জীবনের অতি
অক্লিষ্টকর কথাকেও আধ্যাত্মিকতায় মণ্ডিত করিয়া অভিযুক্ত করা হইয়াছে।
যেখানে অবিশ্বাসীদের সঙ্গে সংগ্রাম, সেখানে এইরূপই হয়, প্রতিপক্ষকে
পরাহত করিবার জন্য সমস্ত শক্তি নিঃশেষেই প্রয়োগ করিতে হয়—তৃণ শূন্য
করিয়াই গ্রহরণ নিক্ষেপ করিতে হয়—দুর্বল হইলেও সবলের অভিনয়
করিতে হয়।*

* এই যে বন্দ—ইহা সাধারণতঃ শাক্ত ও বৈষ্ণবের বন্দ—বর্ণাশ্রমনিষ্ঠ জাত্যাভিমাত্রী
ব্রাহ্মণদের সঙ্গে ভক্তিনিষ্ঠ হিন্দুদের বন্দ।

নরোত্তমবিলাসে আছে—শাক্তরা কালীমন্দিরে গিয়া বৈষ্ণবদের ধ্বংসের জন্ত প্রার্থনা
জানাইত। যখন নরোত্তমের স্নতদেহ সমাধির জন্ত নীত হইতেছিল—তখন শাক্তরা পিছু পিছু
হাততালি দিয়া চীৎকার করিতে করিতে চলিয়াছিল।

তত্ত্বরত্নাকর নামক গ্রন্থে বৈষ্ণব-ধ্বংসের বেশ একটা দৃষ্টান্ত আছে। বটুকট্টরব গণদেবকে
জিজ্ঞাসা করিয়াছেন—“ত্রিপুরাসুর এগনো বাঁচিয়া আছে—না—শঙ্কর কর্তৃক হত হইয়াছে?”
গণদেব বলিলেন—“না, সে মরে নাই, কলিযুগে সে তিনমুষ্টিতে বিরাজ করিতেছে—চৈতন্য,
নিত্যানন্দ ও অবৈত—এই তাহার তিন মুষ্টি।”

একজন চরিতকার বলিয়াছেন—

সেই নববীণে ওত্থ প্রকাশ পাইল। হত ভট্টাচার্য্য একো জনা না দেখিল।

গৌরপদাবলী-সাহিত্যে ও গৌরচরিত-শাখায় শ্রীচৈতন্য যে রূপমহিমায় মণ্ডিত হইয়াছেন নিম্নলিখিত কবিতায় তাহারই আভাস দেওয়া হইয়াছে। গৌরভক্ত মহাজনগণের ভাবমুগ্ধ বাণীগুলিকেই একসূত্রে ইহাতে গুপ্তিত করা হইয়াছে।

তব—নয়নে বাদর ঝরে পুলকাক্ষরে ভরে হেমতলু, জাগে রসমঞ্জরীবৃন্দ।

স্বৈদছিলে মধুকণ করে তায় অলুখন, চরণপঙ্কে ফুটে রাতা অরবিন্দ।

শ্রীচৈতন্য চরিত ছাড়া অন্যান্য মহাপুরুষদের জীবনচরিত গ্রন্থগুলি পাঠে জানা যায়—শ্রীচৈতন্য প্রবর্তিত ধর্ম ও বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের গৌরব রক্ষার জন্ত পরবর্তী বৈষ্ণবসমাজের সাধকগণকে জীবনে যে ভাগ স্বীকার করিতে হইয়াছে—তাহারও তুলনা নাই। যাহারা বৈষ্ণব-সমাজভুক্ত হইয়াছিলেন—অগত প্রেমধর্মের পূর্ণ মহিমা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই—তাঁহাদিগকেও প্রতিপক্ষগণের সম্মুখে আপনাদের সম্প্রদায়ের মহিমা প্রচারের জন্ত প্রকৃত মহাপুরুষদের মতই আচরণ করিতে হইয়াছে। ইহা সাধনার ফল নয়—ইহা অনুশীলনের ফল। কারণ বাহ্যি হউক, তাহাতে অপূর্ব আত্মসংযম, চরিত্রদৃঢ়তা, ভাগ্য, তিতিক্ষা, ক্ষমা ইত্যাদি গুণের পরিস্ফুটি হইয়াছিল। কৃষ্ণদাস কবিরাজের কথা সত্য। ঈশাননাগরের বৈষ্ণবোচিত দৈন্তের তুলনায় বৃন্দাবনদাসের উদ্ধত তেজস্বিতা অধিকতর আশ্চর্য্যকর বলিয়াই মনে হয়। কিন্তু অনুশীলনের ফলে দৈন্ত, বিনয় ও আত্মবিলোপের ভাব বৈষ্ণবসমাজে আশ্চর্য্যকর হইয়া উঠিয়াছিল। প্রতিপক্ষের দল ভক্তদের দৈন্তমণ্ডিত আচরণকে ভগ্নামি মনে করিয়া যথেষ্ট খবজা প্রকাশ করিত, কিন্তু তাহাতে তাঁহারা বিচলিত হইতেন বলিয়া মনে হয় না। কারণ, তাঁহারা শুধু তৃণাদপি স্নানী ছিলেন না, তন্ন্যাসিও ছিলেন। তাঁহারা এই ঐহিক জীবনের ‘অন্ন’ সন্তুষ্ট না হইয়া ভূমার লোভে,—পন্নপাণের সন্ধানে ক্যাপার মতন জীবন যাপন করিয়াছেন। এলকেসিটরা যে সাধনা করিয়াছেন পরীক্ষাগারে, ইহারা সেই সাধনা করিয়াছেন আধ্যাত্মিক জগতে। ইহারা এই লোকোত্তর চরম ধনের জন্ত—‘যে ধনে ধনী হইয়া সাধক—গণেরও মণি মানে না’ সে ধনের জন্ত—ঐহিক ও মৌলিক সম্পদ বিসর্জন করিয়াছেন।

ধন নাহি জন নাহি বাহিক পাণ্ডিত্য। কে চিনিবে এ সকল শ্রীচৈতন্য ভূতা।

কি করিবে বিভ্রাধন রূপ যাগ কুলে। অহঙ্কার বাড়ি সব পড়য়ে নিম্নে।

শোভি সংসারময় জাগিলে কল্পতরু, ও-ছায়ে শরণ নিল কলিকলুষার্থ ।
যেই ফল বিতরিলে অল্পপম এ-নিখিলে প্রেমসম নয় মিলে চারি পুরুষার্থ ।
কল্পতরুর কাছে পায় বটে যেই যাচে, না যাচিতে তব দান না বিচারি যত্ন ।
কল্পতরুর তলে না গেলে কি আশা ফলে ? পথে পথে জনে জনে বিলাইলে রত্ন ।

কলা মূলা বেচিয়া অধর পায় বাহা । কোটি কল্পে কোটিধরে না দেখিবে তাহা ।
দেখি মুখ' দরিদ্র যে স্রজনের হাসে । কুন্তীপাকে যায় সেই নিজ কর্মদোষে ।

(চৈতন্ত ভাগবত)

কেবল ঐহিক সম্পদ কেন—স্বর্গ,—‘গুচীনাং শ্রীমতাং গেহে’ জন্মের সৌভাগ্য,—এমন কি মোক্ষ পর্যন্ত প্রার্থনা না করিয়া পুরুষার্থ শিরোমণি প্রেম মহাধনের জন্ত তাঁহারা জীবন উৎসর্গ করিয়াছিলেন । চরিত-গ্রন্থাবলীর ভাববিলাসের আতিশয্য, স্তাবকতা ও ভাবকতার অবলম্বিত উচ্ছ্বাসের মধ্যেও এই সত্যটি কোথাও হারাইয়া যায় নাই ।

পরবর্তী চরিত গ্রন্থাবলী হইতে ইহাও জানা যায় যে—এই আদর্শ শেষ পর্যন্ত রক্ষিত রয় নাই । ভক্তির অহুশীলন করিয়া বৈষ্ণবগণ শ্রীকৃষ্ণে ভক্তির কথা তুলিয়া শৈবে মানুষেরই ভক্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন,—মানুষকে জোর করিয়া বাড়াইতে বাড়াইতে তাহাকে দেবতার আসনে তুলিয়া দিয়াছিলেন । ভক্তের ভক্তিই দেবতার সর্বনাশ সাধন করে—দেবতা ভক্তের দেবশ্রিচর্চার ব্রহ্ম ভোগবিলাসী হইয়া পড়ে । সাথে শ্রীচৈতন্তদেব বিষয়ীর মুখ দর্শন করিতেন না এবং জগদানন্দকে স্বাচ্ছন্দ্যভোগে প্রবর্তনার জন্ত তিরস্কার করিতেন । তাই দেখা যায়, যাহারা যৌবনে কঠোর সংযম, ক্রান্তি, শম ও ব্রহ্মচর্যের সাধনা করিয়া নমস্ত হইয়াছেন—পরবর্তী জীবনে তাঁহারা ভক্তের সেবার আতিশয্যে, আগ্রহে ও আবেদনে ‘বিষয় ভুঞ্জন’ করিয়া ‘খলংগাব’ হইয়াছেন ।

ক্রমে গৌর-পারম্যাবাদের প্রচার হয় । তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের বদলে গৌরান্দেরই উপাসনা প্রবর্তিত হয় । বৈষ্ণবগণ তাহাতে কান্স না হইয়া গুরুকেই ভগবান করিয়া তুলিলেন—ইহাতে চৈতন্ত-প্রবর্তিত মহান্ আদর্শ নষ্ট হইল । আবার সেই চিরন্তন গুরুবাদ ফিরিয়া আসিল, সেই মীননাথ-গৌরক্ষনাথের পুনরভিনয় হইতে লাগিল ।—কর্তৃত্বভা দলের সৃষ্টি হইল—সহিষ্ণুতাবাদ নূতন আকারে দেখা দিল,—বৈষ্ণবধর্ম ও পদাবলীর ভোগানুকূল ব্যাখ্যার সূত্রপাত হইল । যে ধর্ম বৈরাগ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল—তাহার সহিত ভোগের ও ভোগী মানুষের সর্বপ্রকার দুর্বলতার সহিত সন্ধি করিতে হইল ।

বৈদাস্তিক যত হলো সবে পদানত জ্ঞানস্রাব-ঘট ভাঙি, গিয়ে প্রেমহৃৎ ।
 কৃষ্ণ-সারের পায় কেশরী করুণা চায় তরল-আয়ত-আঁখি-পরসাদে মুখ ।
 ঢল ঢল নিকষিত হেমতলু-বিগলিত লাবণি গড়ায়ে পড়ে অবনীৰ অঙ্গে ।
 চন্দন-ললাটিক। বিখারে ললাটে শিখা 'মদন মুকুছা পায় হানুতরঙ্গে ।'
 কীৰ্ত্তন-তাণ্ডব—বিলোল চরণে তব অভিঘাতে জাগে ভূমি-জননীর হর্ষ ।
 'হরি-হরি'—হৃৎকতি উত্তাল সঙ্গীতি গগন বিদ্যার করে গোলোকে স্পর্শ ।
 রসহৃদে ডগমগ কনক-মরাল-খগ ফুটালে পাখার বায়ে আঁখি-শতপত্র ।
 ফেলি বঙ্গবীথানি উল্লাসে বীণাপাণি নাচিল তোমার সনে তাজ্জি স্তানসত্র ।
 তব হেম ব্রজকায়ে পুলকিত নীপছায়ে রাস-রসে বিলসিত লীলাবৈচিত্র্য ।
 প্রকটিত শ্রীঅননে ঢুলু ঢুলু ঘিনঘনে বিরহিণী শ্রীমতীর নিখিল চরিত্র ।
 ডুবে উৎকল রাঢ় আকুমারী একাকার ভাসাল গৌড়ব্রজ তব প্রেমসিন্ধু ।
 নাচিলে লহরী'পরি তা তা থৈ থৈ করি', লক্ষ্য বিধিত—নদীয়ার ইন্দু ।
 খনে হাসি খল খল খনে আঁখি ছল ছল রামধনু রচে মেঘরোদ্রের সঙ্গে ।
 শরৎ মুরতি ধরি আসিলে কি অবতরি? শ্রাম-গৌরব মরি ফলিত মৃদঙ্গে ।
 কর-নখে রবি জলে পদ-নখে শশী ঝলে নিখাসে বিলসিত তুলনীর গন্ধ ।
 মহাভাবরসভোর হ্লাদিনীমধুর চোর মাধুরী-লতার গোরা চির-রসকন্দ ।
 তব লাবণির ভায় হেম-মুকুরের ছায় হেরে কবি লীলাময় ষ্ণগল শ্রীমূর্ত্তি ।
 ছকার-তাণ্ডবে "পুরুষ" বিকাশ লভে, লীলায়িত ভঙ্জিতে "প্রকৃতি"র স্ফূর্ত্তি ।
 তব পদপঙ্কজে দাহুরীরো মন মজে—হেরি ছুটি পাণি নাগকেশরের দণ্ড,
 প্রেম-হৃদে ঢলঢল ছুটি নীল শতদল ভৃঙ্গ হইল তায় কত যে পাষণ্ড ।
 কৃষ্ণ-বিরহানল প্রাণ-দীপে প্রোজ্জ্বল যে অনলে বিগলিত অযুত অনঙ্গ,
 কলিকল্প পুড়ে' ধূলি হয়ে যায় উড়ে,—ভকত-ভৃঙ্গ তায় হইল পতঙ্গ ।
 যে অনলে স্বেদজলে তনু-নবনীত গলে, যে অনলে অরুণিত নয়নের প্রাস্ত,
 কলিষুগে যে অনলে হরিনাম-যাগ জলে, সে অনলে পুড়ে গেল তনু-বেদান্ত ।

কেবা করে পথ-রোধ? দিঘিজয়ের যোধ চলে সাথে, জয়নাদ করে শততুণ্ড।
 পুরোভাগে হলিহলি হে বীর, চলেছ তুলি আজাহুলশি বাহ করিবরতুণ্ড।
 দেহে ধূলি বিকৃষণ গলে ছলে স্মশোভন নাম-স্মৃতে গাঁথা হরিগুণমণি-মালা।
 হৃদজলে শশিলেপা—স্বেনজলে বলিরেখা, রাজে যৌবনবনে ঐব হয়ে বালা।
 দিলে সারিগুণমুখে হরিনাম, কোতুকে কিরাতে গুনায় সদা 'জয় রাধাকৃষ্ণ'।
 পুরীপথে লতাতরু সিঙ্কুর বেলামরু নাম-সুধাধারা লাগি হইল সতৃষ্ণ।
 ব্রজনাট অভিনয়ে এলে নট স্তম্ভময় দম্ভদমন-লীলা করিলে আরম্ভ।
 গন্ধা, যমুনা হয়ে ভাবঘোরে ঘায় ব'য়ে তীরে তার সব তরু শিহরি কদম্ব।
 ধরণী বৃক্কর পানে তোমা ঘন ঘন টানে। সচকিতে শচীমা'র মমতার দৃষ্টি,
 যেথাযেথা ধূলি'পরে তত্ত্ব আছাড়িয়া পড়ে কমলশয্যা করে সেথাসেথা স্রষ্টি।
 ভাবাবেশে গদ-গর' কতবার পড়-পড়' অবিরল দরদর ধারা বহে চক্ষে।
 ধ্বস ধ্বস মার প্রাণ উৎসুক বেপমান মনে মনে বার বার ঠেকা দেয় বক্ষে।
 তাণ্ডবরাজ্য চলি পড় কায় গায়? কার গলা ধরি কান্দ? অদ্ভুত দৃশ্য!
 নকোচে লাজে ভরে সে যে নিজে পড়ে-পড়ে সে-যে দীনচণ্ডাল হীন অস্পৃশ্য।
 মুকের জড়তা হরো, শুকেবে মুখর করো, মোহমূঢ় অন্ধের আঁখি কর ফুল।
 পদ্বরে দাঁও বল, লজ্জা সে হিমাচল, কাক-পেচকেরে করো গরুড়ের তুল্য।
 বিলাইলে হাটে মাঠে বজ্রের বাটে বাটে নাম মণিমাণ্যের ভোর করি ছিন্ন।
 সন্ধে তোমারি ছায়া ধরে ভকতের কায়, অঙ্গে তোমার মহাভাগবতচিহ্ন।
 নাম ও নানীর মাঝে কোন ভেদ নাহি রাজে, চিয়য় নাম,—নয় ইন্দিয়গ্রাঙ্ঘ।
 ভোগীর রসনাধামে অপিলে সেই নামে সেই নামব্রহ্মের দিলে রূপ বাহু।
 রুঢ় জ্ঞানযোগিগণ ছিল যারা নিমগন পুঁথিতে খুঁজিতে সেই সচ্চিদানন্দে,
 লীলানন্দের সাড়া পেয়ে চঞ্চল তারা, কি লিপি পাঠালে তুমি তুলসীর গন্ধে।
 ঐক্যের অন্তরে রসময় কন্দরে প্রেমতরু-লতাবীজ করিলে যা উপ।
 হলো তাই ব্রজবন পুন তাম্র সচেতন গোকুলের কেলি-কল কুলায়-স্বপুণ্ড।

যবন-জীবন জলে ভোগশৈবালদলে বিষয়পক্ষে প্রভু ফুটালে যে পদ্ম,
 রাধাপদরঞ্জে গড়া সৌরভ মধুভরা রসিক অলির তাই চিররসসদা।
 সনাতনে সখা জানি ধ্রুব সনাতনী বাণী বলিলে যা কলিযুগে তাই গীতামন্ত্র।
 তার বেশী কোন্ ধন আছে সার সনাতন? একাধারে তাই বেদসংহিতাতন্ত্র।
 ভুলাইলে ধন জন কেলি কাম কাঞ্চন, রচিলে মাধুরী দিয়ে কাঞ্চনজঙ্ঘা।
 তাপসের জটা ভরি রসসঞ্চার করি, ভাসাইল 'গজপতি' তব প্রেম-গঙ্গা।
 তোমার লীলার ত্রজ দিল যে পথের রজ ভবকাণ্ডারী চায় তাহারি প্রাচুর্য।
 জ্ঞান ধ্যান হোম জপ সাধনা কঠোর তপ সব হ'তে বড় হলো সহজ মাধুর্য।
 ধনমানজ্ঞানযশ কে তোমা করিবে বশ? তোমার চরিতরীত বেদবিধিগুহ্য।
 কলা মূল্য বেচে খায় শ্রীধর করুণা পায়, অবাক তাপস যোগী, সেও সাধুপূজ্য।
 পেয়ে নীল জলধারা হয়ে তুমি জ্ঞানহারী ঝাঁপ দিয়াছিলে প্রভু হেরি শ্রামকাস্তি।
 জুগ্ম-কালিমাহারি ঝরে মোর ঐশ্ব-বারি যমুনা বলিয়া এরে হবে না কি ভাস্তি?
 এ-অধমে তার' তার' ডুবিতে কি বল আরো, পতিতপাবন নাম হবে কি অসত্য?
 কতটা পতিত হ'লে প্রভু তুমি'নেবে কোলে? শ্মশানে চলিলে, মিছে ঔষধ-পথ্য।
 ব্যবহার-রসে হায় দিন মোর জ'রে যার তব নাম-রসনায় আসে না দিনান্তে।
 শ্রীবাসের আঙিনার ধূলি কবে হবে সার নামামৃত-রসে কবে ডুবাবে এ ক্লাস্তে?
 নিঃশ্ব অকিঞ্চনে চড়াইলে সযতনে ভাব-গজরাজে, প্রভু হাতে ধ'রে তুলে।
 ছয় ঘোড়া টানে রথ নিরাপদ নহে পথ, সেই পথে প'ড়ে যেবা তারে কেন ভুলে?
 'তোমার চরণে স্বামি শরণ নিলাম আমি' একথা বলিলে লোকে বলিলেই ভণ্ড।
 তুমি অশরণ জেনে তোমা পানে লও টেনে এর বেশী কি যাচিবে পামরপাষণ্ড?
 (ব্রজবেণু)

চণ্ডীদাস (২)

চণ্ডীদাস যে প্রেমের কথা তাঁহার কবিতায় বলিয়াছেন—তাহা সার্কজোনী ও সার্কজোম। ইহার আধ্যাত্মিক অর্থজ্ঞোতনাও যে হয় না তাহা নহে। প্রেম গভীর হইলেই তাহা লৌকিক গণ্ডী ছাড়াইয়া আধ্যাত্মিক লোকে চলিয়া যায়—রাধাকৃষ্ণের নাম না থাকিলেও তাহা হইত। কবিতাগুলির মধ্যে আধ্যাত্মিক ইঙ্গিত কোথাও বিশেষ নাই—কিন্তু বৃন্দাবনলীলার চিরন্তন তত্ত্বের আলোকপাতে ইহা আধ্যাত্মিকতায় মণ্ডিত হইয়াছে তাহা ছাড়া, রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার আধ্যাত্মিক পরিবেষ্টনী, Romantic কবিতাগুলিকে একটা Mystic Interpretation দান করিয়াছে।

কিন্তু চণ্ডীদাসের প্রেম-কবিতাগুলি লৌকিক জীবনের দিকেই আগাদিগকে অধিকতর আকৃষ্ট করে। চণ্ডীদাসের প্রেমের গান শুনিয়া ভক্তের চিত্ত স্বতই উর্দ্ধদিকে প্রধাবিত হয়, কিন্তু আমাদের চিত্ত আমাদেরই চারিপাশের সমাজ-সংসারের মধ্যে ঘুরিয়া ঘুরিয়া দীর্ঘশ্বাস ভাগ করে। আমরা জিজ্ঞাসা করি—

† এই তত্ত্ব সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বাহা বলিয়াছেন, তাহা এইখানে উদ্ধৃত করি—

“অসীমকে সীমার মধ্যে আনিয়া ভক্ত তাঁহাকে উপলব্ধি করিয়াছেন। আকাশ যেমন গৃহের মধ্যে আবদ্ধ থাকিয়াও অসীম এবং আকাশই, সেইরূপ রাধাকৃষ্ণের মধ্যে পরিচ্ছিন্ন হইয়াও অসীম ব্রহ্ম ব্রহ্মই আছেন। মানবমনে অসীমের সার্থকতা সীমাবন্ধনে আসিয়া। তাহার মধ্যে আসিলেই তাহা প্রেমের বস্তু হয়। নতুবা প্রেমাবাদ সম্ভবই নয়। অসীমের মধ্যে সীমাও নাই, প্রেমাও নাই। সঙ্গিহারা অসীম সীমার নিবিড় সঙ্গ চায়, প্রেমের জন্ত। ব্রহ্মের কৃষ্ণরূপ ও রাধা রূপের মধ্যে এই তত্ত্বই নিহিত। অসীম ও সীমার মিলনের আনন্দই পদাবলীর রূপ ধরিয়াছে—হঠাৎ সার্থক হইয়াছে।”

“এ সজীত রসধারা নহে মিটাবার দীন মর্তবাসী এই নর-নারীদের
প্রতি বজ্রনীর আর প্রতি দিবসের তপ্তপ্রেমতৃষা ?”

ইহাতে চণ্ডীদাসের গানের সাহিত্যিক মূল্য বিন্দুমাত্র কমিতেছে না। কারণ, লৌকিক গণ্ডীর মধ্যে গানগুলির অবস্থান হইলেও উহাদের গভীরতম বাণী অতিলৌকিক রসলোকেই পৌঁছিতেছে। অনির্কচনীয় আত্মস্বাম্যন্তর হইতে আমরা বঞ্চিত হইতেছি না। কবিতার আধ্যাত্মিক অর্থও ব্যঙ্গার্থ মাত্র। ব্যঙ্গার্থের আবিষ্কার ও রসাস্বাদন এক কথা নয়। ব্যঙ্গার্থের আবিষ্কার রসাস্বাদনে সহায়তা করে মাত্র, কোন কবিতার আধ্যাত্মিক অর্থ থাকিলেই তাহা রসোত্তীর্ণ হইল না। ব্যঙ্গার্থের সাহায্যে কোন কবিতা যে-ভাবে রসোত্তীর্ণ হইয়া থাকে, আধ্যাত্মিক অর্থের সাহায্যেও তাহাকে সেই ভাবেই রসোত্তীর্ণ হইতে হইবে—নতুবা তাহা ধ্বংস হইবে—কাব্য হইবে না। অবশ্য যে-কবিতা আধ্যাত্মিক অর্থের সাহায্যে রসোত্তীর্ণ হয়—তাহাকে আমরা অনেক সময় Mystic কবিতা বলিয়া থাকি।

চণ্ডীদাসের কবিতার Mystic মূল্য যাহাই থাকুক—লৌকিক মূল্যের জগৎই তাহা রসোত্তীর্ণ। এখানে কবিতাগুলির লৌকিক মূল্যের কথাই বলিতেছি। চণ্ডীদাসের আক্ষেপাত্মক কবিতাগুলি লইয়া আলোচনা করিলে আমরা দেখি—তিনি লৌকিকতার দিকে সচেতন দৃষ্টি রাখিয়াই চলিয়াছেন।

“আমি কুলশীল লাজ মান ভয় সমস্ত জয় করিয়া হে জীবনদৈবত,
তোমার পায়ের আশ্রয়সমর্পণ করিয়াছি, চারিদিকে লোকগঞ্জনায়ে প্রাণ-
ধারণের উপায় নাই। তোমার জগৎ সর্বস্ব সমর্পণ করিলাম। তবু তুমি
বাম হইলে। হে প্রিয়তম, আমি তোমার চিরদাসী, তুমি বিমুখ হইবে
হও, আমি চিরদিন সকল জালা সহিয়া তোমাকেই ধ্যান করিব।”—
চণ্ডীদাসের রাধা যদি এইভাবে আক্ষেপ করিত, তাহা হইলে মধুররসের সহিত
অধমরসের মিশ্রণ ঘটয়া যাইত এবং লৌকিকতারও অভাব হইত। বিজ্ঞাপতির

আদর্শ আসিয়া পড়িত। বিজ্ঞাপতি শ্রীকৃষ্ণকে মহাসিদ্ধ, চিন্তামণি, কল্পতরু, গিরিবর ইত্যাদির সহিত উপমিত করিয়া বলিয়াছেন,—

শাঙনমেহ যব বিন্দু না বরষব সুরতরু বাঁধ কি ছন্দে।

গিরিবর সেবি ঠাম নাহি পাণ্ডব বিজ্ঞাপতি রছ ধন্দে ॥

কিন্তু চণ্ডীদাসের রাধা বলিতেছেন—“হে শঠ, তোমার বাঁশী আমাকে পাগল করিয়াছিল। আমি সরলা গোপবালা, সেই বাঁশী শুনিয়া আমার জীবন-যৌবন সমস্ত তোমাকে সমর্পণ করিলাম। এজ্জ্ঞ কুলশীল লাজ্জভয় সমস্তে তিলাঞ্জলি দিলাম—এ-দেহ আমার কুবচনে ভাজা। এত জালা যাহার জগ্ন সহিলাম—সে এমন খল, এমন শঠ তাহাত জানিতাম না। পিরীতির যে এত জালা তাহা জানিলে কি খলের কথায় বিশ্বাস করি? এইরূপ শঠের সঙ্গে পীরিতি আর কেহ যেন না করে। তোমাকে ভুলিবার জগ্ন আমার চেষ্টার অবধি নাই—পাছে তোমাকে মনে পড়ে, তাই কালো কাঁচুলি ত্যাগ করিয়াছি—মেঘপানে চাহি না—যমুনার জলে যাই না। কিন্তু এমনই শেল তুমি হানিয়াছ যে মর্ষ হইতে তাহা উদ্ধার করিতে পারিতেছি না, তুষের আগুনে দগ্ধ হইতেছি—তোমাকে যে কিছুতেই ভোলা যায় না। এখন উপায় কি? একবার ভাবি বিষ খাইয়া মরি কিংবা যমুনার জলে ঝাঁপ দিই—আবার ভাবি জীবন গেলে জালা জুড়াইবে—কিন্তু বধুয়াকে ত’ পাইব না। জীবন থাকিলে একদিন না একদিন তোমাকে পাইতে পারি।”

নানাভাব ঘন্থে দিশেহারী রাধার এই যে মুখের কথা, ইহাই মানবসংসারের নিখিল রাধার কথা। চণ্ডীদাস এই বিশ্বের সকল রাধার প্রাণের বাণীকেই সঙ্গীতে মুচ্ছনা দান করিয়াছেন। তাই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

আজো আছে বৃন্দাবন মানবের মনে।

শরতের পূর্ণিমায়

শ্রাবণের বরিষায়

উঠে বিরহের গাথা বনে উপবনে।

এখনো যে বাঁশী বাজে সন্মার তীরে ।

এখনো প্রেমের খেলা

সারানিশি সারাবেলা

এখনো কাঁদিয়ে রাধা হৃদয়-কুটারে ॥

সমাজসংসার প্রেমের মর্যাদা বুঝে না—তাহারা বুঝে নিজের আধিপত্যও বিধিবিধান নিয়ম-শৃঙ্খলার কথা । তাহারা যখন নিয়মশৃঙ্খলার বিধিবিধান রচনা করিয়াছে—তখন তাহারা অবশ্য সাধারণ কল্যাণের দিকে দৃষ্টি রাখিয়াছে । প্রেমকে তাহারা হয় বিলাস—নয় স্বপ্ন—নয় অলীক মোহমাত্র মনে করিয়াছে । প্রেমের অন্তস্তলের গভীর সত্যকে তাহারা স্বীকার করে নাই । তাহারা বলে—“প্রেম করিতে হয় আমাদের বিধিবিধান মানিয়া আমাদের শাসনেই প্রেম কর ; তাহা যদি না কর আমরা তোমার দণ্ড দিব—আমরা তোমার বৈরী হইয়া দাঁড়াইব ।”

আমাদের আদিম অবস্থায় নিয়মশৃঙ্খলার হয় ত' এত বাধা-বাঁধন ছিল না । তারপর ক্রমে লোকাচার, কুলাচার, জাতিভেদ ইত্যাদি সামাজিক বিধিবিধানের জটিলতা ও কড়াকড়ি বাড়াইয়া দিয়াছে । সামাজিক সংস্কার ও প্রেমের এই দ্বন্দ্ব সকল দেশের সম্বন্ধেই খাটে । প্রেমের আকর্ষণ দেশকালাতীত সার্বজনীন মানবধর্মের উপর নির্ভর করে—প্রেম কোন দেশবিশেষের সমাজ বা সংসারের নিয়মশৃঙ্খলার শাসন মানিয়া চলে না ।

সামাজিক বিধিবিধানের জটিলতাই **জটিলতা**, তাহার প্রকৃতি-বিরোধী ব্যবস্থার জটিলতা-কুটিলতাই **কুটিলতা** এবং প্রেমই **রাধা** ।

✓ (প্রেম যেখানে অত্যন্ত গভীর, অত্যন্ত দুর্নিবার, সেখানে সে সমাজ-সংসারের শাসন মানিয়া চলিতে পারে না । সকল বাঁধন কাটিয়া সে সিন্ধুর উদ্দেশে শৈবলিনীর মত ছুটিয়া যায়, তখন সমাজ-সংসারের সকল অস্ত্র উজ্জত হইয়া উঠে—সহস্র রসনা ফণা তুলিয়া বিষোদ্গিরণ করিতে থাকে । প্রেমিকার জীবনে তখন দারুণ দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয়—এ দ্বন্দ্বের যন্ত্রণা দুর্বিবহ । প্রেমের

ইহাই দারুণ দণ্ড। এইখানেই শেষ নয়—ইহার উপর যাহার জ্ঞান এত জ্ঞান। সে যদি উপেক্ষা করে, অথবা ভুলিয়া থাকে—তাহা হইলে প্রেমিকার আক্ষেপের অবধি থাকে না। জগতে এই ব্যাপার নিত্যই ঘটতেছে। ইহা প্রেমপাণ জড়িত অবলাজীবনের নিদারুণ Tragedy. এই সংসারে ঐ হতভাগিনীর মত অসহায় নিরাশ্রয় যেন কেহই নাই। এই অবলা-জীবনের গৃঢ় গভীর বেদনার বাণী আমরা চণ্ডীদাসের কবিতায় পাই। শ্রীমতীর অন্তরে জগতের নিখিল উপেক্ষিতা প্রেমিকা এককণ্ঠে আৰ্ত্তনাদ করিয়া উঠিয়াছে। ইহাই চণ্ডীদাসের কবিতার লৌকিক রূপ।

অভিমানিনী শ্রীমতী কখনও প্রেমাস্পদকে তিরস্কার করিতেছেন, কখনও তাঁহার উদ্দেশ্যে কাকূতি মিনতি করিতেছেন, কখনও সমাজ-সংসারকে গালি দিতেছেন,—কখনও প্রেমেরই নিন্দা করিতেছেন, কখনও নিজের অদৃষ্টকে দিক্কার দিতেছেন—কখনও নিজের অশরণতার কথা বলিতেছেন এবং কখনও বা মৃত্যু কামনা করিতেছেন। এই আক্ষেপের জ্ঞান আধ্যাত্মিক অর্থের প্রয়োজন নাই—শ্রীমতীকে স্বয়ং লক্ষ্মী বানাইবারও প্রয়োজন নাই—কোন তত্ত্বের সাহায্য লইয়া এই আক্ষেপের ভাষা বুঝিবার প্রয়োজন নাই। জগতের সকল প্রেমিকার প্রাণের বাণী যাহা, তাহাই রাধার কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া সার্বজনীন মৰ্যাদা লাভ করিয়াছে।

চণ্ডীদাস যে ভাষায় শ্রীরাধার আক্ষেপাভিমান ব্যক্ত করিয়াছেন, তাহাতে একদিকে যেমন পূরা বাঙ্গালীর ঘরাও ভাব আছে—তেমনি অল্পদিকে সার্বজনীন আবেদন (universal appeal) আছে—একদিকে যেমন মনে হয় এই রাধা আমাদেরই গ্রামের এমন কি আমাদের পাড়ারই রাধা—অল্প দিকে তেমনি মনে হয় এ যেন যুগযুগান্তরের দেশদেশান্তরের রাধা।

চণ্ডীদাসের বৃন্দাবনখানি কল্পিত, কিন্তু রাধাটি একেবারে বাস্তব। স্বপ্নের আবেষ্টনীর মধ্যে সত্যের এমন প্রতিষ্ঠা জগতের অল্প সাহিত্যেই আছে।

যে রাধা বলিয়াছেন প্রেমের জন্ত ‘ঘর কৈহু বাহির, বাহির কৈহু ঘর’
তাঁহার জীবনে ঘর ও বাহির (Home and the world) দুইই পাইতেছি—
বান্ধালায় নিজস্ব পল্লীজীবনই ঘর, বিশ্বজনীনতাই বাহির।

রাধা বলিতেছেন—

কাহারে কহিব দুখ কে জানে অন্তর। যাহারে মরমী কহি সে বাসয়ে পর।

ছার দেশে বসতি নাই দোষের জনা। মরমের মরমী নইলে না জানে বেদনা।

প্রেমের স্পর্শ সকলের ভাগ্যে ঘটে না—কিচিৎ কেহ প্রেমের দুর্নিবার
আকর্ষণ অনুভব করে। যে অনুভব করে, তাহার যে কি জালা, তাহা অন্তে
হৃদয়ঙ্গম করিতে পারে না। কি যাতনা বিধে জানিবে সে কিসে? সেজন্ত
চিরকাল অপরে প্রেমিক-প্রেমিকাকে পাগল, নির্দোষ, ভ্রান্ত, বিদ্রোহী—
এমন কি পাপপথচারী মনে করে। সেজন্ত তাহাদের প্রতি কাহারও দরদ
বা সহানুভূতি থাকে না। প্রেম চিরকালই নিরাশ্রয়—অসহায়। প্রেমিকা
চিরদিনই ‘সোতের সোঁওলি’।

দুঃখের উপর দুঃখ, দরদী মনে করিয়া কাহারও কাছে প্রাণের কথা
বলিলে সে যে কৃত্রিম হৃদয়হীন অলীক প্রবোধ দেয়, তাহাতে ব্যথা আরও
দ্বিগুণিত হয়, আবার কেহ কেহ বা ধর্মোপদেশ দেয়।

“মরম না জানে ধরম বাথানে সে আরও দ্বিগুণ ব্যথা।”

মনের কথাটি কাহাকেও বলিয়া যে হৃদয়ের ভার লঘু করা যাইবে,
প্রেমিকার সে উপায়ও নাই।

“এমন ব্যথিত নাই স্তনয়ে কাহিনী।”)

রাধা বলিয়াছেন—

১। কোন বিধি সিরজিল সোতের সোঁওলি। এমন ব্যথিত নাই ডাকে রাধা বলি ॥

নব অনুরাগে চিত নিষেধ না মানে। নবীন পাউষের মীন মরণ না জানে ॥

আর না করিব পাপ পীরতির লেহা। পোড়া কড়ি সমান করিহু নিজ দেহা ॥

২। কুলবতী হৈয়া কুলে দাঁড়াইয়া যে জন পীরিতি করে।

তুহের আশুন যেন সাজাইয়া এমতি পুড়িয়া মরে।

আপনা আপনি দিবস রজনী ভাবিয়ে কত যে দুঃখ।

যদি পাখা পাই পাখী হয়ে যাই না দেখাই পাপ-মুখ।

চোরের মা যেন পোয়ের লাগিয়া ফুকরি কাঁদিতে নারে।

কুলবতী হৈয়া পীরিতি করিলে এমতি সৰ্বট তারে।

এই সকল পংক্তি হইতে বুঝা যায় চণ্ডীদাসের শ্রীরাধা-আগে বাক্যলার রাধা, তারপর বিশ্বের রাধা। চণ্ডীদাসের কবিতায় যতই অলৌকিক ইঙ্গিত থাকুক, তিনি তাঁহার রাধিকাকে লৌকিক জীবনের গভীর বাহিরে লইয়া যান নাই। সেই জন্তই বোধ হয় চণ্ডীদাসের রাধা আমাদের এত অন্তরঙ্গ।

কবি-কোশলের জ্ঞান চণ্ডীদাস বড় কবি নহেন। চণ্ডীদাস যে পীরিতির গান গাহিয়াছেন, সে পীরিতি রসজীবনের চরম সৃষ্টি। এ পীরিতি লৌকিক জগতে দুর্লভ। ইহার কাছে জীবন-যৌবন, ধন-জনমান সব তুচ্ছ। এই পীরিতির সর্বস্বলুপ্তিভাব আমাদের চিত্তকে লৌকিক জীবনেই পরিচ্ছিন্ন রাখে না। ইহা অলৌকিক—ইহা আমাদের চিত্তকে অতীন্দ্রিয় লোকে লইয়া যায়; আমাদের জীবাত্মার অন্তরে যে চিরন্তন ব্যাকুলতা—অজানা অনন্তের জন্ত যে শাস্ত আগ্রহাকাজী স্থপ্ত আছে, তাহাই জাগাইয়া তুলে। তাহাতে অন্তরে যে অপূর্ণতা, অনিত্যতা, অস্বাভাব্য ও পরবশতার বেদনা জাগিয়া উঠে, তাহা বিচ্ছেদের বেদনারই মত। আমাদের চিত্তও রাধিকার মত চিরন্তনের উদ্দেশে ছুটিয়া চলে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—ইহা সেই বিরহের গান, ‘সেই মোহমগ্নগান, যাহা কবির গভীর প্রাণে চিরবিরহের ভাবনা’ জাগাইয়া তুলে। চণ্ডীদাসের গানের ইহা Mystic না ইউক, Transcendental interpretation। রবীন্দ্রনাথ এই অজানা অনন্তের তৃষ্ণাকে বলিয়াছেন—মানবাত্মার ‘চিরবিরহিণী নারী’।

“কহিলাম তায়ে ‘তুমি চাও কারে ওগো বিরহিণী নারি ?’

সে কহিল ‘আমি যারে চাই তার নাম না কহিতে পারি।’

ঐরাধার প্রেমাবেশ-বর্ণনায় চণ্ডীদাস রাধাকৃষ্ণের ভগবত্তা ভুলিয়া গিয়াছেন। দাপনার অন্তরের মধ্যে যে চিরবিরহিণী রাধা বিরাজ করিতেছে—তাহার আকৃতি আকুলতাকেই তাঁহার রচনায় রসরূপ দান করিয়াছেন। রাধিকার আর্তি আকুলতার গহনতায় আমরাও ভাগবত বা পুরাণের কথা ভুলিয়া যাই—রাধা যে অন্ধের হ্লাদিনী শক্তি তাহাও আমাদের মনে থাকে না। রাধা আমাদের কাছে চিরন্তন নারী, জীবাত্মাও নয়—ভক্তও নয়। আমাদের অন্তরের ‘চির বিরহিণী নারীই’ ঐ রাধার সঙ্গে আর্তনাদ করিয়া উঠে। ইহার সহিত ব্রহ্মস্বাদের কোন সন্ধ নাই, ব্রহ্মস্বাদ-সহোদর রসেব সহিতই ইহার সম্পর্ক।

রাধাকৃষ্ণের প্রণয় যদি সাধারণ নরনারীর প্রণয়রূপেই পরিকল্পিত হইত, তাহা হইলেও রসের দিক হইতে কোন ক্ষতিই হইত না। পরমাত্মার উদ্দেশে জীবাত্মারই হউক, আর চিরন্তনের উদ্দেশে অনিত্যেরই হউক, আর মানবের উদ্দেশে মানবীরই হউক, প্রেম সেই একই অনির্বচনীয় বস্তু। সর্বস্বপণ আত্মহারা এই যে প্রেমের আকৃতি, ইহা আমাদের চিত্তকে আখ্যানবস্তুর সকল গণ্ডী এবং দেশকালের সীমা পার করিয়া কোথায় লইয়া যায়—তাহা ভাল করিয়া বুঝাইবার উপায় নাই। সে কি কোন স্বপ্নলোক ? সে কি কোন অনাবিষ্কৃত ভাবলোক ? সে কি মহামানবতার হৃদয়-লোক ? তাহা নির্দেশ করিয়া বলিতে পারা যায় না। যাহারা এই গভীর প্রেমের মাধুর্য্যের মধ্য দিয়া ব্রহ্মস্বাদ লাভ করেন, তাঁহারা ভাগ্যবান সন্দেহ নাই, আমরা যে স্বাদ পাই তাহারও তুলনা কোন লৌকিক স্বাদের সহিত সম্ভবে না, ইহাই যথেষ্ট মনে করি।

স্পষ্ট কথা, সত্য কথা, সহজ কথা, অনাবিল সরল কথা, অন্তরের অন্তস্তল হইতে অবলীলাক্রমে উদ্গীর্ণ কথা কেমন করিয়া বিনা আড়ম্বরে,

পঞ্চমাত্রার ছন্দ *—পূর্বালোচিত ছন্দগুলিতে যে ভাবে মাত্রা-বিচার হইয়াছে, সেই ভাবের ৫ মাত্রায় ৪টি পর্ব এই ছন্দের প্রত্যেক চরণ।

৫+৫+৫+৫—হরিচরণ। শরণ জয়। দেব কবি-। ভারতী।

বসন্তু হৃদি। যুবতিরিব। কোমল ক-। লাবণী (জয়দেব)

ইহার স্তবকিত রূপ—জয়দেবের—৫+৫+৫+৫—৫+৫+৪
বদসি যদি। কিঙ্কিদপি। দন্তকুচি-। কৌমুদী ॥ হরতি দর। ভিমির মতি। ঘোরম্
ক্ষুরদধর। সীধবে। তব বদন-। চন্দ্রমা। রোচয়তি। লোচন-চ-। কোরম্ ॥

বৈষ্ণবকবিগণ এই স্তবকিত রূপেরই অনুসরণ করিয়াছেন। এ ছন্দের প্রধান কবি শশিশেখর। বৈচিত্র্যের জন্য ৫+৪+৫+৪—৫+৫+৪ মাত্রাতেও স্তবক গঠিত হইয়াছে, অন্তরায় স্থলে স্থলে মিলও দেওয়া হইয়াছে।

- ১। গ্রাম্যকুল। বালিকা। সহজে পশু-। পালিকা। হাম কিয়ে। গ্রাম উপ-। ভোগ্যা।
রাজকুল-। সম্ভবা। সরসিকহ-। গৌরবা। যোগাজনে। মিলয়ে জহু। যোগ্যা ॥
- ২। প্রাণাধিকা। রে সখি কাহে তোরা। রোয়সি মরিলে হাম করবি ইহ কাজে।
নীরে নাহি ভারবি অনলে নাহি দাহবি রাখবি দেহ এই বরজ মাঝে ॥
- ৩। কান্ত সঞে কলহ করি কঠিন। কুল কামিনী বৈঠি রহ আসি নিজ ধামে।
তবহি পিক পাপিয়া শুক সারী উড়ি আওত বদন ভারি রটত শ্রাম নামে ॥

* প্রাকৃত পিক্সলে এই ৫ মাত্রার স্তবকিত ছন্দকে বুলনা বলা হইয়াছে। বৈষ্ণব কবিগণ এই ছন্দের ২য় ও ৪র্থ চরণে দুইটি করিয়া পর্ব ছাড়িয়া দিয়াছেন। বুলনা—

সহন মজ। মন্ত গঅ। লাথ লথ। পক্খরিঅ ॥ সাহি নহ। সাজি খে। লন্ত গিং। ছ ॥
কোপি পিঅ। জাহিততি। বাপি জহু। বিমল মহি। জিণই গহি। কোই তুঅ। তুলক হিং। ছ ॥

শিখা—ছন্দও পাঁচ মাত্রায় গঠিত—ইহার সহিত বৈষ্ণবকবিদের ছন্দের মিল আরও ঘনিষ্ঠ।

ফুলিঅ মহ। ভমর বহ। রঅপি পহ। কিরণ লহ। অব অরু ব-। সন্ত।

মলয় গিরি। কুম্ম ধরি। পবন বহ। সহব কহ। স্মৃহি সপি। শিঅল গ হি। কন্ত।

ভামুসিংহ প্রত্যেক ২য় পর্বে একটি করিয়া মাত্রা ছাড়িয়া দিয়াছেন। যেমন—

“কহিলাম তাহে ‘তুমি চাও কারে গুণে বিরহিণী নারি ?’

সে কহিল ‘আমি যারে চাই তার নাম না কহিতে পারি।’

✓ শ্রীরাধার প্রেমাবেশ-বর্ণনায় চণ্ডীদাস রাধাকৃষ্ণের ভগবত্তা ভুলিয়া গিয়াছেন। আপনার অন্তরের মধ্যে যে চিরবিরহিণী রাধা বিরাজ করিতেছে—তাহার আকৃতি আকুলতাকেই তাঁহার রচনায় রসরূপ দান করিয়াছেন। রাধিকার আর্তি আকুলতার গহনতায় আমরাও ভাগবত বা পুরাণের কথা ভুলিয়া যাই—রাধা যে অক্ষের হ্লাদিনী শক্তি তাহাও আমাদের মনে থাকে না। রাধা আমাদের কাছে চিরন্তন নারী, জীবাশ্মাও নয়—ভক্তও নয়। আমাদের অন্তরের ‘চির বিরহিণী নারীই’ ঐ রাধার সঙ্গে আর্তনাদ করিয়া উঠে। ইহার সহিত ব্রহ্মস্বাদের কোন সঙ্গ নাই, ব্রহ্মস্বাদ-সহোদর রসের সহিতই ইহার সম্পর্ক।

রাধাকৃষ্ণের প্রণয় যদি সাধারণ নরনারীর প্রণয়রূপেই পরিকল্পিত হইত, তাহা হইলেও রসের দিক হইতে কোন ক্ষতিই হইত না। পরমাশ্রয় উদ্দেশে জীবাশ্মারই হউক, আর চিরন্তনের উদ্দেশে অনিতোরই হউক, আর মানবের উদ্দেশে মানবীরই হউক, প্রেম সেই একই অনির্বচনীয় বস্তু। সর্বস্বপণ আশ্বহারা এই যে প্রেমের আকৃতি, ইহা আমাদের চিত্তকে আখ্যানবস্তুর সকল গভী এবং দেশকালের সীমা পার করিয়া কোথায় লইয়া যায়—তাহা ভাল করিয়া বুঝাইবার উপায় নাই। সে কি কোন স্বপ্নলোক ? সে কি কোন অনাবিষ্কৃত ভাবলোক ? সে কি মহামানবতার হৃদয়-লোক ? তাহা নির্দেশ করিয়া বলিতে পারা যায় না। যাহারা এই গভীর প্রেমের মাধুর্যের মধ্য দিয়া ব্রহ্মস্বাদ লাভ করেন, তাঁহারা ভাগ্যবান সন্দেহ নাই, আমরা যে স্বাদ পাই তাহারও তুলনা কোন লৌকিক স্বাদের সহিত সম্ভবে না, ইহাই যথেষ্ট মনে করি। ✓

স্পষ্ট কথা, সত্য কথা, সহজ কথা, অনাবিল সরল কথা, অন্তরের অন্তস্তল হইতে অবলীলাক্রমে উল্লীর্ণ কথা কেমন করিয়া বিনা আড়ম্বরে,

পঞ্চমাত্রার ছন্দ *—পূর্বলোচিত ছন্দগুলিতে যে ভাবে মাত্রা-বিচার হইয়াছে, সেই ভাবের ৫ মাত্রায় ৪টি পর্ব এই ছন্দের প্রত্যেক চরণ।

৫+৫+৫+৫—হরিচরণ। শরণ জয়। দেব কবি-। ডারতী।

বসন্ত হৃদি। যুবতিরিব। কোমল ক-। লাবতী (জয়দেব)

ইহার স্তবকিত রূপ—জয়দেবের—৫+৫+৫+৫—৫+৫+৪

বদসি যদি। কিঞ্চিদপি। দস্তকুচি-। কৌমুদী ॥ হরতি দর। তিমির মতি। ঘোরম্
ক্ষুরদধর। সীধবে। তব বদন-। চন্দ্রমা। রোচয়তি। লোচন-চ-। কোরম্ ॥

বৈষ্ণবকবিগণ এই স্তবকিত রূপেরই অনুসরণ করিয়াছেন। এ ছন্দের প্রধান কবি শশিশেখর। বৈচিত্র্যের জন্ত ৫+৪+৫+৪—৫+৫+৪ মাত্রাতেও স্তরক গঠিত হইয়াছে, অন্তরায় স্থলে স্থলে মিলও দেওয়া হইয়াছে।

১। গ্রামাকুল। বালিকা। সহজে পশু-। পালিকা। হাম কিয়ে। গ্রাম উপ-। ভোগ্যা।

রাজকুল-। সম্ভবা। সরসিকুহ-। গৌরবা। যোগাজনে। মিলয়ে জহু। যোগ্যা ॥

২। প্রাণাধিকা রে সখি কাছে তোরা রোয়সি মরিলে হাম করবি ইহ কাজে।

নীরে নাহি ভারবি অনলে নাহি দাহবি রাখবি দেহ এই বরজ মাখে ॥

৩। কান্ত সঞে কলহ করি কঠিন। কুল কামিনী বৈঠি রহ আসি নিজ ধামে।

তবহি পিক পাপিয়া শুক সারী উড়ি আওত বদন ভরি রটত শ্রাম নামে ॥

* প্রাকৃত পিজলে এই ৫ মাত্রার স্তবকিত ছন্দকে বুঝনা বলা হইয়াছে। বৈষ্ণব কবিগণ এই ছন্দের ২য় ও ৪র্থ চরণে দুইটি করিয়া পর্ব ছাড়িয়া দিয়াছেন। বুঝনা—

সহস মজ। মন্ত গজ। লাক লখ। পক্খরিঅ ॥ সাহি দহ। সাজি খে। লন্ত গিং। ছ ॥

কোন্নি পিঅ। জাহিততি। যান্নি জহু। বিমল মহি। জিণই পহি। কোই ডুঅ। তুলক হিং। ছ ॥

শিখা—ছন্দও পাঁচ মাত্রায় গঠিত—ইহার সহিত বৈষ্ণবকবিদের ছন্দের মিল আরও বনিষ্ঠ।

ফুলিঅ মহ। ভমর বহ। রঅশি পহ। কিরণ লহ। অব অর ব-। সন্ত ॥

মলয় গিরি। কুহুম ধরি। পবন বহ। সহব কহ। স্নহুহি সপি। গিজল গ হি। কন্ত ॥

ভানুসিংহ প্রত্যেক ২য় পর্বে একটি করিয়া মাত্রা ছাড়িয়া দিয়াছেন। যেমন—

সাতসাত্তার ছন্দঃ—একই রূপ মাত্ৰাবিচারে সাত মাত্ৰায় গঠিত তিন পৰ্ব্ব এবং ৩, ৪ বা ৫ মাত্ৰায় গঠিত শেষ পৰ্ব্বের দ্বারা এই ছন্দ রচিত। পৰ্ব্বের ৭ মাত্ৰাকে ৩+৪ মাত্ৰায় উপবিভাগ করা চলে। জয়দেবের—৭+৭+৭+৩

কিং করিহুতি। কিং বদিহুতি। সা চিরং বির। হেণ।

কিং জনেন ধ-। নেন কিং মম। জীবিতেন গৃ-। হেণ ॥

৭+৭+৭+৪—শ্রীসনাতন। চিত্তমানস। কেলিনীপ য-। বালে।

মাদৃশাং রতি। রত্ন তিষ্ঠতু। সৰ্বদা তব। বালে ॥

নব—মঞ্জু মঞ্জুল। পুঞ্জরঞ্জিত। চূত-কানন। শোহই।

বসা—লাপ কোকিল। কোকিলাকুল। কাকলী মন। মোহই ॥

৭+৭+৭+৩—নবীন নীরদ। নীল নীরজ। নীলমণি জিনি। অঙ্গ।

যুবতিচেতন। চোর চুড়িহি। মোর পিঙ্গ বি। ভঙ্গ ॥

খাজু সখি মুহু মুহু। গাহে পিক কুহ কুহ। কুঞ্জবনে ছুঁ ছুঁ ছুঁ। দৌহার পানে চায়।

যুবনপদ বিলসিত। পুলকে হিয়া উলসিত। অবশ তনু অলসিত। যুরছি ভনু যায়।

রবীন্দ্রনাথ (১) পঞ্চশরে ভঙ্গ ক'রে করেছে একি সন্ন্যাসী (২) একটা ভূমি অল্প ধরি ফিরিতে নব ভুবনে, মরিমরি অনঙ্গ দেবতা (৩) আশ্রণ ঘন গহন মোহে গোপন তব চরণ ফেলে (৪) আবার মোরে পাগল করেঁ দিবে কে (৫) মর্মে যবে মত্ত আশা সর্প সম কোঁসে ইত্যাদি কবিতায় এই পাঁচ মাত্ৰার ছন্দকে নানা বিচিত্ররূপে উপহাসিত করিয়াছেন।

‡ প্রাকৃত পিজলে এই ছন্দ (১ চর্চরী (২) মনোহংস (৩) গীতা (৪) হরিগীতা।

চর্চরী—পাখ নেউর। ঝংঝংঝই। হংস সদ হ। মোহনা।

গুং ধোর থ-। গগংগ গচ্চই। মোক্তিমাং ম-। নোহরা ॥

গীতা—জহ—ফুল কেঅই। চার চম্পঅ। চূতমঞ্জরি। বজুলা।

সব—দীস দীসই। কেহ কাণ। পাণ বাউল। ভঙ্গরা।

কেবল দুই মাত্ৰা অতিপৰ্ব্ব চাড়া দুই চলে কোন ভেদ নাই।

হরিগীতা—গঅ—গহছি চুকিঅ। তরপি লুকিঅ। তুবর তুর অহি। বুলুঝিরা

রহ—রহসি মীলিঅ। ধরপি গীলিঅ। অঙ্গ পর গহি। বুঝিরা।

বিনা কলাশ্রীমণ্ডনে, বিনা আলঙ্কারিক চাতুর্য্যে কাব্য হইয়া উঠিতে পারে, চণ্ডীদাস তাহা দেখাইয়াছেন। চণ্ডীদাসের রচনা সম্পূর্ণ মনোবেগ-সম্ভাত, ইহার রচনাক্রম সম্পূর্ণ আবেগাত্মক বা Emotional. ইহাতে যুক্তিমূলক ক্রম (Logical Sequence) সন্ধান করা বৃথা। *

প্রাণের গভীর সত্যের বাণী যেখানে রসরূপ ধরিয়াছে, সেখানে অলঙ্কারশাস্ত্র হতদৰ্প, স্তম্ভিত। গভীর প্রেমের ভাষাই স্বতন্ত্র। এ ভাষা পূর্ববর্তী সাহিত্য জানিত না। এ ভাষার প্রবর্তক চণ্ডীদাস। অনেকে বলেন, ত্রিচৈতন্য এ ভাষা বাঙ্গালীকে শিখাইয়াছেন। তাই অনেকের মতে ত্রিচৈতন্যের পর চণ্ডীদাস নিশ্চয়ই আবির্ভূত হইয়াছেন।

ঐজলীলা-সাহিত্যের ইতিহাসের দিক হইতে একথা সত্য হইতে পারে, কিন্তু যে বাঙ্গালীজন্ম-মন্ডনে চৈতন্যচন্দ্রের উদয় হইয়াছে সেই বাঙ্গালীজন্ময়ে

* অনেক পদে আমাদের যুক্তিসন্ধিৎসু মন ঐ ক্রম সন্ধান করিতে চায়, না পাইয়া একটু ক্ষুব্ধ হয়—মনে হয় যে কথার পর যে কথার আসিবার সম্ভাবনা তাহা যেন আসিল না।

মনে রাখিতে হইবে, মনোবেগের অবিমিশ্র অভিযুক্তি তাহার নিজস্ব পরম্পরা বা ক্রম অনুসরণ করে। সেই আদর্শে চণ্ডীদাসের পদের বিচার করিতে হইবে। একই পদে গীর্জিতির নিন্দা, আত্মধিকার, গীর্জিতির গুণগান, রূপযুক্ততা সবই পাওয়া যাইবে। অনেক পদই একই ধরণের। তাহাদের মধ্য হইতে পংক্তি নির্বাচন করিয়া লইয়া প্রত্যেক ভাব বা বিষয়কে অবলম্বনরূপ গ্রহণ করিয়া পৃথক্ পৃথক্ সর্কাজহন্দর স্তমমঞ্জস পদ রচনা করা যাইতে পারে, কিন্তু তাহাতে বেংধানন্দের দিক হইতে লাভ হইতে পারে, রসানন্দের দিক হইতে লাভ নাই। প্রত্যেক পদ একই মনের অভিযুক্তি। যে প্রেমাস্ত্র মনের উহার উচ্ছ্বাসিত অভিযুক্তি, সেই মনে এক সঙ্গে অনেকগুলি ভাব ও অনুভূতি অঙ্গাঙ্গী ভাবে মিশিয়া আছে—ঐ বিচিত্র মন আমাদের মত হৃদয় বা প্রকৃতিস্থ মন নয়। লেমাবেগে ঈর্ষ্যা-ঐর্ষ্যহীন রসোচ্ছল মন। সেই মনের অভিযুক্তি যাহা হওয়া স্বাভাবিক কবি তাহাই দেখাইয়াছেন।

অর্থাৎ পদগুলির বিচার করিতে হইবে রাধার মনের দিক হইতে, আমাদের নিজের মনের দিক হইতে নয়।

এই ভাষায়ূত নিশ্চয়ই সঞ্চিত ছিল। কবি বাঙ্গালী প্রাণের সেই অন্তঃস্পৃষ্ট ভাষাকে কাব্যরূপ দান করিয়াছেন, অণুস্পৃষ্ট কাকলী যেমন বিহগের সঙ্গীতে পরিণত হয়। যুগে যুগে বাঙ্গালীর প্রেমিকহৃদয় যে ভাষায় অন্তরের গভীরতম আকৃতি প্রকাশ করিয়াছে, ইহা সেই ভাষা।

এক একবার তাই মনে হয়, এই পদাবলী যেন চণ্ডীদাসের সৃষ্টি নয়, চণ্ডীদাসের আবিষ্কার। যুগযুগ হইতে বাঙ্গালীর অন্তরেই যেন এই কথাগুলি প্রকাশের জগৎ প্রতীক্ষা করিতেছিল, উপযুক্ত কবির অভাবে সেগুলি মূর্ছনা লাভ করে নাই। চণ্ডীদাসই সেই কবি, যিনি ঐগুলিকে ছন্দে সুরে বাণীরূপদান করিয়াছেন।

রাধাশ্রামের পীরিতি বাঙ্গালীর বড় আদরের, বড় আকৃতির, বড় বেদনার ধন। এই শ্রাম মাহুষও নয়, দেবতাও নয়। বাঙ্গালীহৃদয়ের সমস্ত সৌকুমার্য, মাধুর্য, স্নেহমমতা, প্রীতি ও সরলতা যেন বিন্দু বিন্দু করিয়া উপচিত হইয়া শ্রামহৃদয়ের মূর্ত্তি ধরিয়াছে। আর তাহার আর্তি, আশা, আকাজ্জা, আকুলতা ও জীবাত্মার অন্তর্নিহিত অতিলৌকিক পিপাসা সমস্ত একত্র মিলিয়া রাধারূপ ধরিয়াছে। সেই রাধাশ্রামের প্রেমলীলার কথা গাহিয়াছেন রসের গুরু, বাঙ্গালীর রসজীবনের মূর্ত্তিমান বিগ্রহ কবি চণ্ডীদাস। তাই এই লীলা-কথাকে রসোত্তীর্ণ করিতে চণ্ডীদাসকে কোন বেগ পাইতে হয় নাই। সেই জগুই চণ্ডীদাসের পদাবলী বাঙ্গালার আপামর সাধারণ সকলেই উপভোগ করিয়াছে।

চণ্ডীদাসের রচনায় বিন্দুমাত্র পাণ্ডিত্য, কলা-চাতুর্য বা মণ্ডনাড়ম্বর নাই। চণ্ডীদাসের কবিতা বৃষ্টিতে হইলে মন্তিষ্কের আয়াসের প্রয়োজন হয় না। অবিমিশ্র মনোবেগের অভিব্যক্তি সকলেরই মৰ্ম্ম স্পর্শ করে—ইহার জগৎ কোন আয়াস স্বীকার করিতে হয় না। পাণ্ডিত্য, দীর্ঘশক্তি, শিল্পজ্ঞান অনেকেই পায় নাই বটে, প্রাণের আবেগ হইতে-ত বিধাতা কাহাকেও বঞ্চিত করেন নাই।

যুগধর্ম্মের বৈতালিক বা বিশিষ্ট জাতীয় জীবনের কবিদের একটা লৌকিক

পরমায়ু আছে। এই সকল কবিদের কাব্যে যে সামাজিক, রাষ্ট্রীয় বা জাতীয় জীবন উপাদান উপকরণ যোগায় বা প্রতিবিম্বিত হয়—সে জীবনেরও স্রাব মৃত্যু আছে। সে জীবনের রূপান্তর বা অবসান ঘটিলেই, দেশের লোকের জীবনধারা, কচি, আদর্শ ও ভাবধারার পরিবর্তন ঘটিলেই এই শ্রেণীর কবিদের কাব্য আর জাতির সাধারণ সম্পদ হইয়া থাকে না। উহা তখন বিদ্বৎসমাজের অধ্যয়ন, আলোচনা ও গবেষণার বস্তু কিংবা সারস্বত ভবনের প্রত্ন-সম্পদ হইয়া পড়ে।

চণ্ডীদাস এই শ্রেণীর কবি নহেন। চণ্ডীদাস বাঙ্গালী জীবনের বাঙ্গালীর অন্তরাঙ্গার, বাঙ্গালীত্বের সেই রসসম্পদকে কাব্যের উপাদান করিয়াছেন, যাহা চিরন্তন, শাস্ত, কখনও যাহার রূপান্তর বা লুপ্তির সম্ভাবনা নাই। সকল মহাকবিই তাই বাহ্য জগৎকে যথাসম্ভব বর্জন করিয়া অন্তরের চিরন্তন সম্পদ লইয়াই কাব্য রচনা করেন। চণ্ডীদাস আমাদের অন্তরের অন্তরতম প্রদেশের গূঢ়তম রসসম্পদকে কাব্যের উপাদান করিয়াছেন বলিয়াই ইহা—আপামর সাধারণের উপভোগ্য। মানবমাত্রেই ইহার রসসম্ভোগে অধিকারী।

চণ্ডীদাসের সঙ্গীত তাই বঙ্গের নাটমন্দিরে, আশ্রকুঞ্জে, বেণুবনে, ইক্ষুক্ষেত্রে, খেয়াতরীর উপরে একদিনের জন্মও থামে নাই। যদি বা কালধর্ম্মে কখনও স্তিমিত হইত, শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাবের জন্ম তাহা হইতে পায় নাই। এই চণ্ডীদাস যদি শ্রীচৈতন্যের পূর্বে আবির্ভূত হইয়া থাকেন, তবে চণ্ডীদাস শ্রীচৈতন্যচক্রের অগ্রদূত—প্রেমসুখ্যের শুকতারা। চণ্ডীদাস যে রসসম্পদের কবি, শ্রীচৈতন্য তাহারই পরিবেষক, চণ্ডীদাস যে বাণীর গায়ন, চৈতন্যদেব তাহারই প্রচারক। চণ্ডীদাসের সঙ্গীতে যে স্বপ্ন মুচ্ছিত হইয়াছে, শ্রীচৈতন্যের ভঙ্গীতে তাহা সত্যরূপে মূর্ত হইয়াছিল।

চণ্ডীদাস বাঙ্গালীকে অন্তরাঙ্গার ভাষা দিয়া গিয়াছেন, তারপর কত কবিই

জন্মিয়াছেন, তাঁহারা সে ভাষার ঐশ্বর্য অনেক বাড়াইয়াছেন। মানব-জীবনের কত বৈচিত্র্য আজ সে ভাষায় অভিব্যক্ত হইতেছে, সে ভাষা আজ আমাদের কত সহজ ও পরিচিত হইয়া পড়িয়াছে। কিন্তু তুলিলে চলিবে না, চণ্ডীদাসই এই ভাষার বান্দীকি। আজ আমাদের গৃহের দুয়ারে সুরধুনী কূলে কূলে ভরা, কিন্তু গন্ধাধরের জটাজালকে আমরা কি করিয়া তুলিব? আজ অল্পটুকু ছন্দে রচিত সহস্র সহস্র পুস্তক আমাদের সহজে অধিগম্য, কিন্তু ক্রৌঞ্চবধুর বেদনায় গদগদ ঋষিকণ্ঠে উদীরিত সেই প্রথম শ্লোকটিকে কি করিয়া তুলিব? *

চণ্ডীদাস কয় জন তাহা লইয়া বাদানুবাদের অন্ত নাই। এই কবিভায় তাহার উত্তর দিয়া এই নিবন্ধের উপসংহার করি—

কোথা কবে জন্ম নিলে পণ্ডিতেরা করিছে বিবাদ

তাই নিয়ে। তব রস-কমলের মাধুরী আশ্বাদ

* কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—“চণ্ডীদাস সহজ ভাষার সহজভাবে কবি। এই গুণে তিনি বঙ্গীয় প্রাচীন কবিদের মধ্যে প্রধান কবি। তিনি এক ছত্র লেখেন ও দশ ছত্র পাঠকদের দিয়া লিখাইয়া লন। বিদ্যাপতি স্নেহের কবি। চণ্ডীদাস দুঃখের কবি। বিদ্যাপতি বিরহে কাতর হইয়া পড়েন। চণ্ডীদাসের মিলনেও স্নেহ নাই। বিদ্যাপতি জগতের মধ্যে প্রেমকে সার বলিয়া জানিয়াছেন। চণ্ডীদাস প্রেমকেই জগৎ বলিয়া জানিয়াছেন; বিদ্যাপতি ভোগ করিবার কবি। চণ্ডীদাস সহ্য করিবার কবি। চণ্ডীদাস স্নেহের মধ্যে দুঃখ ও দুঃখের মধ্যে স্নেহ দেখিতে পাইয়াছেন। তাঁহার প্রেম “কিছু কিছু স্নেহা বিষণ্ণা আধা”। তাঁহার কাছে ছায় বে মুরলী বাজান, তাহাও বিবাহুতে একত্র করিয়া। চণ্ডীদাসের কথা এই যে প্রেমে দুঃখ আছে বলিয়া প্রেম ত্যাগ করিবার নহে। প্রেমের যাহা কিছু স্নেহ সমস্ত দুঃখের যন্ত্রে নিঙড়াইয়া বাহির করিতে হয়। বিদ্যাপতির অনেকস্থলে ভাবার মাধুর্য, বর্ণনার সৌন্দর্য আছে। কিন্তু চণ্ডীদাসের নূতনত্ব আছে, ভাবে মহত্ব আছে, আবেগের গভীরতা আছে। যে বিষয়ে তিনি লিখিয়াছেন, তাহাতে তিনি একেবারে বশ হইয়া লিখিয়াছেন। কঠোর ব্রতসাধনরূপে প্রেম-সাধন করা চণ্ডীদাসের ভাব। তিনি প্রেম ও উপভোগকে স্বতন্ত্র করিয়া দেখিতে পারিয়াছেন। তাই তিনি প্রশংসার রূপ সম্বন্ধে কহিয়াছেন “কাবগন্ধ নাহি তার।”

বন্দুকোলাহলে আজ, দাধুরীর কলরবে হায়
 কমল-মাধুরীসম সরোবরে, কোথায় হারায় ।
 এ পৃথ্বী বিপুল বটে, তাই বলি অল্পজল নিয়া
 রক্তমাংসময় তব একখানি শরীর গড়িয়া
 তোমারে করিবে বন্দী হেন শক্তি আছে কি তাহার ?
 কাল নিরবধি বটে, তাই বলি জীবন তোমার
 পরিচ্ছিন্ন পরিমিত করিবে সে বর্ষের গণ্ডিতে,
 হেন স্পর্ধা নাহি তার । যত বন্দ করুক পণ্ডিতে ।
 সর্বদেশময় তুমি হে বিরাট সর্বযুগময় ।
 জুড়িয়া রয়েছে তুমি চিরদিন সকল হৃদয় ।

তবু তুমি জন্ম নিলে বাঙ্গালীর মনোরমাবনে ।
 বিরহিণী শ্রীমতীর গৃহমন্দির-ফুটীর অন্ধনে
 স্বপ্নময় বেদনায় । স্থূলদেহ করনি ধারণ ।
 গীতিময় দেহ ধরি বিশ্বময় আত্মবিকিরণ
 করেছিলে একদিন । রসজ্ঞের স্বপ্নে তুমি আজো
 যেমন সেদিন ছিলে গীতদেহে তেমনি বিরাজো ।
 কোথায় পরম সত্য সন্ধানিব রূপে কিংবা ভাবে ?
 নিজেই অসত্য হয়ে দেশকাল কি সত্য জানাবে ?
 ভাবে আছ, রসে আছ । মধুগন্ধে তৃপ্ত যেইজন
 পদ্যের মৃণাল কোথা কভু কি সে করে অন্বেষণ ?

বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ

বৈষ্ণব পদাবলীর প্রধান ছন্দ পঞ্চাটিকা। * প্রধানত: এই ছন্দে প্রাকৃত

* প্রাকৃতপিজলে পঞ্চাটিকার বিবিধ রূপকে ভিন্ন ভিন্ন ছন্দের নামে অভিহিত করা হইয়াছে।

অত্যেক পর্ব দীর্ঘবর দিয়া আরম্ভ হইলে পঞ্চাটিকাকে বলা হইয়াছে—দোধক

• পিংগ জ-। টা বলি। ঠারিঅ। গঙ্গা। ধারিঅ। ণাঅরি। জেণ অ। ধংগা।

চন্দ-ক-। লা জহ। সীসহি। পোন্ধা। সো তুহ। সংকর। দিচ্ছট। মোন্ধা।

লঘুস্বরান্ত শেষ পর্বের দুইটি দীর্ঘবরের স্থলে দুইটি লঘুস্বর এবং একটি দীর্ঘস্বর থাকিলে এই দোধকের নাম হয় মোদক।

গজ্জট মেহ কি অ-বুর সাবর। ফুলট শীব কি বুলট ভদ্রর।

একট জীঅ পরাহিণ অম্বহ। কীলট পাউন কীলট বম্বহ।

পঞ্চাটিকার দোধকরূপে অত্যেক চরণে দুইমাত্রা অতিপর্ব থাকিলে নাম হয় তারক।

গব—মঞ্জরি লিঞ্জিঅ। চুঅহ গাচ্ছে। পরি—ফুলিঅ কেহু গ। আ বণ কাচ্ছে।

জই—এথি দিগংতর। জাই গহি কংতা। কিঅ—বম্বহ গথি কি। গথি বসংতা।

কেবল প্রথম, তৃতীয় ও চতুর্থ পর্বের প্রারম্ভে দীর্ঘস্বর থাকিলে এবং বাকি সমস্তে হ্রস্বস্বর থাকিলে পঞ্চাটিকার নাম হয় একাবলী।

সো জণ। জনমট। সো গুণ-। মন্তউ। জে কর। পরউঅ-। আর হ-। সন্তউ।

জো পূণ। পর উঅ-। আর বি-। রজ্জউ। তাক জ-। গণি কি গ। থকট। ঙংউ।

পঞ্চাটিকার শেষাক্ষর ছাড়া যদি সব স্বরগুলি হ্রস্ব হয়—তবে তাহাকে বলে সরভ।

তরল কমলদল সরিজুঅণঅণা। সরঅ সমঅ সসি হুসরিন বঅণা।

মঅঙ্গল করিবর সঅলস গমণী। কমণ সুকিঅ ফল বিহিমঠ রমণী।

বিজ্ঞাপতির—কাজরে রঞ্জিত বলি ধবল নয়ন বর। জমর ভুলল জমু বিমল কমল পর।

অনেকটা এইরূপ। বৈষ্ণব কবিদের পঞ্চাটিকার চন্দ্রে রচিত পদে এই সকল বিশিষ্টরূপের চরণের অবাধ মিশ্রণ দৃষ্ট হয়। চর্যাপদের পঞ্চাটিকার দৃষ্টান্ত—

কাআ তরুবার পঞ্চ বি ডাল। চকল চীএ পইঠো কাল।

ভাষায় কবিতা রচিত হইত। এই ছন্দে চরণে চরণে মিল থাকে। দীর্ঘ হ্রস্ব স্বরের ঋব সন্নিবেশ মানিতে হয় না। প্রত্যেক দীর্ঘস্বরকে দুই মাত্রা এবং প্রত্যেক লঘুস্বরকে একমাত্রা ধরিয়া প্রত্যেক চরণে ষোলটি মাত্রা রাখিলেই চলে। ঐ ষোলমাত্রা চারিটি পর্কে ভাগ করা যায়। দীর্ঘস্বর বেশি থাকিলে অক্ষরসংখ্যা কম থাকে, লঘুস্বর বেশি থাকিলে অক্ষরসংখ্যা বেশি থাকে। 'কা তব কান্তা কণ্ঠে পুত্রঃ' (২ অক্ষর), 'নলিনীদলগতজলমতিতরলম্' (১৫ অক্ষর) দুইই পঙ্খটিকার চরণ। স্বরের ঋব সন্নিবেশের নিয়ম না থাকায় এই ছন্দোরচনায় যথেষ্ট স্বাধীনতা আছে। বৈষ্ণব কবিতা স্বাধীনতার পরিসর আরও বাড়াইয়া লইয়াছিলেন। ক্রমে উদাহরণ দিতেছি—

তাল ফ-। লা দপি। গুরু মতি। সরসম্ ॥ কিমু বিক-। লী কুক-। ষেকুচ। কলসম্।
সীদতি। সখি মম। হৃদয় ম-। ধীরম্ ॥ যদভজ্জ। মিহ নহি। গোফুল-। বীরম্ ॥
ঔচর। লেই ব-। দন পর। ঝাঁপে ॥ থির নহি। হোয়ত। থরথর। কাঁপে ॥
হঠপরি। রজ্জুণে। নহি নহি। বোল ॥ হরি ডরে। হরিণী। হরিহিয়ে। ডোল ॥
শিরপর। চাঁদ অ-। ধরপর। মুরলী ॥ চলইতে। পছে ক-। রয়ে কত। খুরলী ॥
সো ধনি। মানি স্ন-। রত অধি। দেবী ॥ তাকর। চরণ ক-। মলপর। সেবি ॥
তুঁহ বর। নারী চ। তুরবর। কাণ ॥ মরকতে। মিলল ক-। নক দশ। বাণ ॥

সংস্কৃত চরণের সহিত ব্রজবুলির চরণগুলি মিলাইলে দেখা যাইবে—
বৈষ্ণব কবিতা শেষপর্কে অধিকাংশ স্থলে ৪ মাত্রার বদলে ৩ মাত্রা প্রয়োগ করিয়াছেন এবং অনেক স্থলে দীর্ঘস্বরকে হ্রস্ব উচ্চারণ করিয়া একমাত্রা ধরিয়াছেন। অনেক চরণকে ৮+৭ মাত্রায় না পড়িয়া ৭+৮ মাত্রায় পড়িলে স্বরের বৈচিত্র্য ঘটে বলিয়া ৭+৮ মাত্রার বিভাগে পড়িবার সুযোগ দিয়াছেন।

ক্রমে ১৫ মাত্রার পঙ্খটিকার চরণের শেষপর্কে আরও একটি মাত্রা লুপ্ত হওয়ায় পয়ারের সৃষ্টি হইয়াছে। নিম্নলিখিত চরণগুলি পঙ্খটিকার পদে দেখা যায়। এইগুলি পয়ারেরও চরণ।

বদনে দশন দিয়া দগধে পরাণ । রতিরস না জানয়ে কাহ্ন সে গোড়ার ।
কতয়ে মিনতি করি তবু নাহি মান । না কর না কর সখি মোহে অহুবোধে ।
নব কুচ নখ দেখি জিউ মোর কাঁপে । জহ্ন নব কমলে ভ্রমর কর ঝাঁপে ।
রসবতি আলিঙ্গিতে লহরী তরঙ্গ । দশদিশ দামিনী দহন বিধার ।

পঙ্খটিকার ১৬ মাত্রা স্থলে ১৪ মাত্রা ধরিলে এবং প্রত্যেক দীর্ঘস্বরকে একমাত্রা ধরিলেই পয়ার হইল । দীর্ঘস্বরের উচ্চারণ উপেক্ষা করায় এবং শব্দের মাঝে যতিদানের প্রথা উঠাইয়া দেওয়ায় পয়ারে পঙ্খটিকার ছন্দঃ স্পন্দ একেবারে লোপ পাইল । “মন্দির বাহির কঠিন কপাট । চলইতে পঙ্কিল শঙ্কিল বাট”—ইহাতে যে ছন্দঃস্পন্দ আছে পয়ারে তাহা নাই ।

আরও একমাত্রা কমানোতে ইহা নূতন ছন্দের রূপ লাভ করিল ।
যেন—

শুন সুন্দর কাহ্ন । ব্রজবিহারী । হৃদি-মন্দিরে রাখি । তোমারে হেরি ॥
আহিনিগী কুরুপিণী । গোপনারী । তুমি জগরজন । বংশীধারী ।

ইহারই অচরুপ—রবীন্দ্রনাথের—

গগনে গরজে মেঘ ঘন বরষা । কূলে একা বসে আছি নাহি ভরসা ।

প্রাকৃত পিঙ্গলে এই ছন্দকে বলা হইয়াছে **হাকলি**—

উচ্চউ ছাঅণ । বিমল ধরা । তরুণী ধরিণী । বিনয় পরা ॥

বিস্তক পুরল । মুদ্রহরা । বরিসা সমআ । সুক্থ করা ॥

ব্রজবুলিতে রচিত পদের আর একটি প্রধান ছন্দ প্রাকৃত দীর্ঘ ত্রিপদী ।
এই ছন্দ প্রাকৃতির **মরহট্টা**, **চউপইআ** ও **নরেন্দ্র বৃন্দের** মিশ্রণ । *

* এই ছন্দগুলির দৃষ্টান্ত প্রাকৃত পিঙ্গল হইতে দেওয়া হইল । বৈকুণ্ঠ কবিগণ অধিকাংশ স্থলে গোড়ার অতিপদ্ব দুই মাত্রা বাদ দিয়া থাকেন । প্রথমে মরহট্টার কথা বলি ।
মরহট্টা—দুইমাত্রা অতিপদ্বের (Hyper-metrical) পর—৮+৮+৮+৩ মাত্রার **মরহট্টার** চরণ গঠিত ॥ অমরুমে আপে **মরহট্টা** **ভরহট্টা** ছাপা হইয়াছে ।

এই ছন্দের প্রত্যেক চরণের প্রথমার্ধ পঞ্চাটিকা। ইন্দ্রবজ্রা ও উপেন্দ্রবজ্রার মিশ্রণে যেমন উপজাতি, নরেন্দ্রবৃত্ত ও মরহট্টার (বা চউপইআ) মিশ্রণে স্তমনি এই দীর্ঘ ত্রিপদী। ঠিক পঞ্চাটিকার নিয়মেই ব্রজবুলিতে এই ছন্দ রচিত। প্রত্যেক চরণের প্রথমার্ধ—মরহট্টা বা চউপইআর মত ৮+৮ মাত্রা কিংবা

জই—মিত্র ধনেসা। সন্নর গিরীসা। তহ বিহ পিখনঃ। দীস।

জই—অমিঅহকলা। গি অলহি চলা। তহ বিহ ভোজন। বীস।

জই—কণঅহরজা। গোরি অধংগা। তহ বিহ ডাকিনি। সঙ্গ।

জো—জহ হি দিআবা। দেব সহাবা। কবহ ৭ হো। তহ। ভঙ্গ।

চ-উপইআ (২)—৮+৮+৮+৪

কির—ণা বলি কংগা। বন্ধিঅ। চংগা। গঅগহি অণল ফু। রস্তা।

সো—সংপঅ দিঅউ। বহ হহ বিঅউ। তুঅ ভবানী। কস্তা।

বৈকব কবির পর্বে পর্বে কোথাও মিল দিরাছেন—কোথাও দেন নাই। চউপইআ ও মরহট্টার বিশেষ প্রভেদ কিছু নাই। মরহট্টার শেষ পর্বে ৩ মাত্রার বদলে ৪ মাত্রা। বৈকব কবিগণ কোথাও মরহট্টার মত ৩ মাত্রা—কোথাও চউপইআর মত ৪ মাত্রা ধরিয়াছেন। পিজল এই দুই ছন্দে দীর্ঘ হ্রস্ব স্বরের হ্রস্বনির্দিষ্ট সমাবেশ পর্বে পর্বে একত্রপই রাখিতে চেষ্টা করিয়াছেন—কিন্তু ইহা বাধ্যতামূলক নয়। বৈকবকবিকল্পরগণ এ বিষয়ে সম্পূর্ণ নিরঙ্কুশ।

মরহট্টা বা চউপইআর সঙ্গে নরেন্দ্র বৃত্তের মিশ্রণে বৈকব কবিদের বহু পদ রচিত হইয়াছে। নরেন্দ্র বৃত্তের চরণকে ৭+৯+৮+৪ বা ৩ মাত্রায় ভাগ করা হয়। প্রাকৃত কবি এই ছন্দে হ্রস্ব ও দীর্ঘস্বরের নিয়মিত বিস্তার করিয়াছেন। বৈকব কবিগণ হ্রস্বদীর্ঘ স্বরের নিয়মিত বিস্তার না করিয়া খেচ্ছামূলক বিস্তার করিয়াছেন এবং মোটের উপর মাত্রাবিহাগ ঠিক রাখিয়াছেন। তাহা ছাড়া, নরেন্দ্র বৃত্তে তাঁহারা পৃথক পদ রচনা না করিয়া অধিকাংশ স্থলে মরহট্টা বা চউপইআর সঙ্গে নরেন্দ্র বৃত্তের চরণ মিশাইয়াছেন। প্রাকৃত পিজলে নরেন্দ্র বৃত্তের দুটোস্ত—

৭+৯+৮+৪—ফুল্লিঅ কেহু। চন্দ তহ পঅলিঅ। মঞ্জরি তেঅউ। চুআ।

দক্ষিণ বাউ। সীঅ ভউ পবহই। কম্প বিয়ৌইণি। হীআ।

কেঅই ধূলি। সন্স দিস পসরই। পীঅর সন্সউ। ভাসে।

আউ বসন্ত। কাই সহি করিঅই। কন্ত ন থকই। পাশে।

নরেন্দ্রবৃন্তের মত ৭+২ মাত্রায় গঠিত। বৈষ্ণব কবিগণ ছন্দোহিঙ্গোল ও

ইহার স্বচ্ছন্দ অমুবাদ—ঐ ছন্দে।

কিংকর ফুল। চল এবে প্রকটিত। মঞ্জরী তাজে সহ। কারে।

দক্ষিণ পবন। শীতল হয়ে প্রবাহিত। বিরহিণী কাঁপে বারে। বারে।

কেতকীর পরাণে। ভরিয়া গেল দশদিশ। পীতবাসে তারা যেন। হাদে।

বসন্ত আইল। কি করি বল সখি আজ। কান্ত যে নেই মোর। পাশে।

গগনাজ ছন্দেও এইরূপ ৭-২ মাত্রায় পর্বাক্ষ গঠিত। পর্ববিভাগ—(১) ভংজিঅ মলঅ।
চোল বই দিবলিঅ। (২) মালব রাঅ। মলঅ গিরি লুকিঅ—এইরূপ। ইহাতে নরেন্দ্রবৃন্তের মত
দীর্ঘ ব্রহ্ম স্বরের প্রব বিস্তার নাই। বৈষ্ণব কবিরা এই প্রথাই অমুসরণ করিয়াছেন।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলীতে—রবীন্দ্রনাথ প্রাঃ দীঃ ত্রিপদীর প্রয়োগ করিয়াছেন।

নীল আকাশে। তারক ভাসে। যমুনা গাওত। গান।

পাদপ মরমর। নির্ঝর বরঝর। কুহুমিত বরী বি। তান।

এই পদে কবি পর্বে পর্বে মিলও দিয়াছেন। কিন্তু বিনা মিলের চরণেই অধিকাংশ বৈষ্ণব পদ
রচিত। রবীন্দ্রনাথ প্রত্যেক দীর্ঘ স্বরকে দুইমাত্রা ধরিয়া অক্ষরে অক্ষরে নিয়ম পালন করিয়াছেন।
এই ছন্দে তিনি খাটি বাংলার গানও লিখিয়াছেন। তাঁহার একটি বিখ্যাত গানের দুই চরণ—

পতন অভ্যুদয়। বন্ধুর পক্ষ। যুগ যুগ ধাবিত। যাত্রী।

হে রণ-সারথি। তব রথচক্রে। মুখরিত চির দিন। রাত্রি॥

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলীতে তিনি এই ছন্দে শুবক বন্ধনও করিয়াছেন—

মরণ রে—তুঁহ মম স্তাম স। মান।

মেঘ বরণ তুঁহ। মেঘ জটাজুট। রক্তকমল কর। রক্ত অধর পুট।

তাপগিমোচন। করুণা কোর তব। মৃত্যু অমৃত করে। দান।

ভুজপাশে তব। লহ সম্বোধরি। আঁখিপাত মম। আসব নোদরি।

কোর উপর তুম। রোদগি রোদগি। নীদ ভরব সব। দেহ।

তুঁহ নহি বিসরবি। তুঁহ নহি ছোড়বি। রাধা স্বদয় তু। কবছন তোড়বি।

হিয় হিয় রাখবি। অমুসিন অমুখন। অভুলন তোঁহার। লেহ।

ইহা পদ্যটিকার অন্তরঙ্গ সঙ্গ প্রাকৃত দীর্ঘ ত্রিপদীর শুবক বন্ধন।

স্বর-বৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্তই উভয়বিধ চরণের মিশ্রণ ঘটাইয়াছেন। দৃষ্টান্ত—

৮+৮+৮+৪ অথবা ৩

রাধা বদন বি-। লোকন বিকসিত। বিবিধ বিকার বি-। ভঙ্গম্
জননিধি মিষ বিধু-। মণ্ডলদর্শন। তরলিত তুঙ্গ ত-। রঙ্গম্—(জয়দেব)
ভঙ্গদবনস্থিতি। মখিল পদে সখি। সপদি বিড়ম্বিত। তুলম্
কলিত সনাতন। কোতুকমপি তব। হৃদয়ং সুরতি স। শূলম্—(সনাতন)
গিরিবর গুরুয়া। পয়োধর পরশিত। গীম গজ মোতিম। হারা।
কাম কঙ্গু ভরি। কনয়া শঙ্কু পরি। চারত স্বরধুনী। ধারা॥ (বিজ্ঞাপতি)
রজনী কাজর বম। ভীমভূজঙ্গম। কুলিশ পড়য়ে ছর। বার
গরজ তরজ মন। রোষে বরিষ ঘন। সংশয় পড়ু অভি। সার—(গোবিন্দদাস)
আহিরিণী কুরুপিণী। গুণহিনী অভাগিনী। কাহে লাগি তাহে বিষ। পিয়বি।
চন্দ্রাবলী মুখ। চন্দ্রস্বধারস। পিবি পিবি যুগে যুগে। জিরবি। (চন্দ্রশেখর)
৭+৯+৮+৪ অথবা ৬—নরেন্দ্রবৃন্তের চরণ।

করিবর রাজ-। হংস জিনি গামিনী। চলিলহঁ সংকেত। গেহা।
অমলা তড়িত-। দণ্ড হেম মঞ্জরী। জিনি অতি সুন্দর। দেহা। (বিজ্ঞাপতি)
অভিমত কাম। নাম পুন শুনইতে। রোখই গুণদর-। শাই। (কবিশেখর)
লহ লহ মুচকি। হাসি হাসি আয়সি। পুন পুন হেরসি। ফেরি—(জ্ঞানদাস)
আষণ মাস। নাহ হিয় দাহই। শুনইতে হিম কর। নাম।
অঙ্গন গহন। গহন ভেল মন্দির। সুন্দরি তুঁহ ভেলি। বাম (বলরাম)

এই দৃষ্টান্তগুলি লইয়া আলোচনা করিলে দেখা যাইবে—বৈষ্ণব কবির।
স্ববিধামত কখনও দীর্ঘস্বরকে ছমাত্রা ধরিয়াছেন—কখনও একমাত্রা ধরিয়াছেন।
প্রয়োজন হইলে হ্রস্বস্বরকেও কোথাও কোথাও দীর্ঘ উচ্চারণ করিয়াছেন।
মাকে মাকে পর্কে পর্কে মিলও আছে—এ মিল অবশ্য বাধ্যতামূলক নয়। শেষ
পর্কে তিনটি লঘুমাত্রারও সমাবেশ করিয়াছেন। যে চরণে দীর্ঘস্বর বেশি, সেই

চরণে ছন্দোহিল্লোলের সৃষ্টি হইয়াছে। যে চরণে হ্রস্বমাত্রার সংখ্যা বেশি সে চরণে অক্ষর-বাহুল্য ঘটিয়াছে—ছন্দোহিল্লোলের অভাব হইয়াছে। এই ছন্দের চরণে অক্ষর-বাহুল্য ঘটিলে এবং দীর্ঘস্বরের উচ্চারণকে উপেক্ষা করিলে ইহা প্রচলিত দীর্ঘ ত্রিপিদীতে পরিণত হয়। নিম্নলিখিত অংশে ছন্দোহিল্লোলহীন প্রচলিত দীর্ঘত্রিপিদী ও ছন্দঃস্পন্দময় প্রাকৃত দীর্ঘত্রিপিদীর চরণ একসঙ্গে গুণ্ফিত হইয়াছে। একমাত্রায় ব্যবহৃত যুক্তাক্ষর না থাকায় এই গুণ্ফন সম্ভব হইয়াছে।

না দেখিলে প্রাণ কাঁদে। দেখিলে না হিয়া বাঁধে। অস্থখন মদন ত-। বঙ্গ।

হেরইতে চাঁদমুখ। উপজে চরম সুখ। সুন্দর শ্রামর। অঙ্গ।

চরণে নৃপুরুষনি। স্তমধুর শুনি শুনি। রমণীক ধৈরজ। অন্ত।

ওরুপ-সায়রে মন। হিলোলে নয়ন মন। আটকিল রায় ব-। সন্ত।

এই ছন্দের চরণের শেষাৰ্দ্ধকে এক-একটি চরণ ধরিয়া নব ছন্দের রূপ দেওয়া হইয়াছে। যেমন—

গণইতে মোতিমা। হারা ॥ ছলে পরশিবি কুচ। ভারা। (বিদ্যাপতি)

হাম করলু পরি। হাস ॥ তাকর বিরহ ছ-। তাশ। (যছন্দন)

এই ছন্দকে প্রাকৃত পিঙ্গলে আভীর ছন্দ বলা হইয়াছে। দৃষ্টান্ত—

সুন্দরি গুঞ্জরি। নারী ॥ লোঅন দীশ বি-। সারি ॥

পীন পওহর। ভার ॥ লোলই মোতিম। হার ॥

এইরূপ চরণের সঙ্গে পঙ্কটিকার পূরা চরণের মিল দেওয়াও হয়।

মানয়ে তব পরি-। রন্ত। প্রেমভরে স্তবদনি। তহু জহু স্তম্ভ ॥

তোড়ল যব নীবি-। বন্ধ। হরিস্থখে। তবহি ম-। নোভব মন্দ ॥

এই আভীর ছন্দের চরণই হ্রস্বদীর্ঘ উচ্চারণ-বৈষম্য হারাইয়া দশাক্ষরী লঘু পয়ারে পরিণত জন্ম হইয়াছে।

আজু কেপো মুরলী বা-। জায় ॥ এতো কতু নহে শ্রাম। রায় ॥

চণ্ডীদাস মনে মনে। হাসে। একুপ হইবে কোন। দেশে ॥

প্রাকৃত দীর্ঘ ত্রিপদীর শেষ পর্কে ৩ বা ৪ মাত্রার স্থলে ৬, ৭ বা ৮ মাত্রা থাকিলে তাহাকে প্রাকৃত দীর্ঘ চৌপদী বলা যায়। * মাত্রা-নির্ণয়, মাত্রা-বিভাগ ইত্যাদি প্রায় দীর্ঘ ত্রিপদীর মতই।

* এই দীর্ঘ চৌপদীর বিবিধরূপ প্রাকৃত পিকলে বিভিন্ন নামে অভিহিত। সব মাত্রান্তলিকে লঘুস্বরে পরিণত করিলে এবং দুইমাত্রা অতিপর্ব যোগ করিলে হয় জলহরণ।

চলু—দমকি দমকি বলু। চলই পইক বলু। ধুলকি ধুলকি করি। করি চলিআ।

বলু—মলু সঅল কমল। বিপথ হিঅঅ সল। হমীর বীর জব। রণ চলিআ।

অত্যেক পর্বাদ্ধ দীর্ঘস্বরের দ্বারা আরম্ভ হইলে চটুবোলা।

রে ধনি মন্ত ম। তংগজগামিনি। খংজস লোঅপি। চল্লমুহী।

চংচল জুধণ। জাত ৭ জানহি। ছইল সমলহি। কা ই নহী।

দুইটি অতিপর্ব মাত্রার সঙ্গে নিয়মিত দীর্ঘমাত্রার ঘন ঘন প্রয়োগের কলে হয় পদ্মাবতী।

ভঅ—ভংজিঅ বংগা। ভংগু কলিঙ্গা। তেলঙ্গা রণ। মুকিঃচলে।

মর—হটা থিটা। লগ্গিঅ কটা। সোরটা ভঅ। পাঅ পলে।

এই চল্লান্তলিকে সাধারণভাবে প্রাকৃত চৌপদী নাম দেওয়া হইয়াছে। প্রাকৃত চৌপদীতে রচিত গদ্যে ঐ সকল বিশিষ্টরূপের চরণের অবাধ মিশ্রণ থাকে। সেজন্য এই শ্রেণীর ত্রিভংগী ছন্দের সহিত বৈক্য কবিরের অবলম্বিত ছন্দের মিল বেশি।

শির—কিজিঅ গংগং। গোরি অধংগং। হগিঅ অনঙ্গং। পুরদহনম্।

কিঅ—কপি বই হারং। তিহঅণ সারং। বলিঅ ছাবং। রিউমহণম্॥

সুর—সেবিঅ চরণং। মুনিগণ সরণং। ভবভয় হরণং। মূলধরম্।

সা—নন্দিঅ বঅণং। সূন্দর গঅণং। গিরিবর সঅণং। গমহ হরম্॥ (ত্রিভংগী)

এই পুস্তকের ১৬৬ পৃষ্ঠার শ্রীচৈতন্য-স্বরের ছন্দটি ইহারই বাংলারূপ। এই ছন্দই অক্ষরমাত্রিক হইয়া অথবা স্বরের দীর্ঘ উচ্চারণ দ্বারা ইয়া বাংলায় দীর্ঘ চৌপদীতে পরিণত হইয়াছে। যেমন—রবীন্দ্রনাথের—

কেদারার পরে চাপি। ভাবি শুধু ফিলসাকি। নিতান্তই চুপিচাপি। মাটির মানুষ।

লেখাত লিখেছি টের। এখন পেয়েছি টের। সে কেবল কাগজের। রঙিন মানুষ।

৮+৮+৮+৬, ৭+৯+৮+৬, ৭+৯+৮+৭, ৮+৮+৮+৭, ৮+৮+৮+৮

অধর স্খা বরু। মুরঙ্গী তরঙ্গিণী। বিগলিত রঙ্গিণী। হৃদয় দুকূল।

মাভল নয়ন। ভ্রমর জ্বলি ভ্রমি ভ্রমি। উড়ত পড়ত শ্রুতি। উতপল ফুল।

গোরোচন তিলক। চুড়ে বনি চন্দ্রক। বেড়ল রমণী মন। মধুকর-মাণ।

গোবিন্দদাস চিতে। নিতিনিতি বিহরই। ইহ নাগর বর। তরুণ তমাল।

নীল স্খাভনি। অবনী ভরল রূপ। নখমণি দরশণি। ভিমির বিনাশে।

রায়বসন্ত মন। সেবই অমুখন। ঐছন চরণ ক-। মল-মধু আশে ॥

এই ছন্দের চরণের সহিত আভীর, পজ্জাটিকা ও প্রাকৃত দীর্ঘ ত্রিপদীর মিল দেখা যায়।

(১) গোবিন্দ দাস মতি। মন্দে

এত স্খ সম্পদে। রহইতে আনমন। যৈছন বামন। ধরলহি চন্দে ॥

(২) সে স্খ সম্পদে। শকর ধনিয়া

সো স্খ সার। সরবস রসিকই। কণ্ঠ হি কণ্ঠ প-। রায়ল বনিয়া ॥

(৩) বলয় বিশাল কনক কটি কিঙ্কিণী নৃপুংর রুহু রুহু বাজে।

গোবিন্দ দাস পহঁ নিতিনিতি ঐছন বিহরই নবঘন বিপিন-সমাজে ॥

এই ছন্দের স্তবক-বন্ধনের নিদর্শনও বৈকব কাব্যে পাওয়া যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ নরহরি চক্রবর্তীর একটি পদ হইতে নিদর্শন উদ্ধৃত করি—

নৃত্যত গোরচন্দ্র জনরঞ্জন। নিত্যানন্দ বিপদভয়ভঞ্জন,

কল্প নয়ন ভিত্তি নব নব খঞ্জন। চাহিনি মনমথ গরব হরে।

খলকত দুহঁ তনু কনক ধরাধর। নটনঘটন পগ ধরত ধরণী পর।

হাস মিলিত স্খ লয়ত স্খাকর। উদার বচন জলু অমির করে।

গোবিন্দদাস দুই একটি পদে এই দীর্ঘ চৌপদীকে একটি অভিনব রূপ দিয়াছেন। একই মিলের ঝা ঝা আবির্ভাবে এই বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইয়াছে।

কুকিত-কেশিনী। নিরুপম-বেশিনী। রস আবেশিনী। ভঙ্গিনী রে।

অধর সুরঙ্গিণী। অঙ্গ তরঙ্গিণী। সাতলি নব নব। রঙ্গিণী রে।

বিজ্ঞাপতির 'গেলি কামিনী গজহগামিনী বিহসি পালাটি নেহারি।' গোবিন্দদাসের 'নন্দনন্দন চন্দ্রচন্দন গন্ধনির্মিত অঙ্গ', রায়শেখরের গগনে অবধন মেহ দারুণ সঘনে দামিনী বলকই।' কবিশেখরের (বিজ্ঞাপতির ?) 'ঈ' ভরা বাদর মাহ ভাদর শ্রুত মন্দির মোর।' সিংহভূ পতির 'মোর বনবন শোর শূনত বাঢ়ত মনমথ পীড়' ইত্যাদি বিখ্যাত পদ এই ছন্দে রচিত।

এই ছন্দের স্ববকিত রূপ—১+১, ১+১, ১+১, ১+২ (কিংবা ১+৫)

যবহঁ পিয়া ময়ু। আঙনে আওব। দূরে রহি মুখে। কহি পাঠাওব।

সকল দুখন। তেজি ভুখন। সমক সাজব। রে।

লাজ নতি ভয়ে। নিকটে আওব। রসিক ব্রজপতি। হিয়ে সম্ভায়ব।

কাম কোশল। কোপ কাজর। তবহঁ রাজব। রে। (সিংহভূপতি)

নরহরি চক্রবর্তী ঘনগ্রাম এইরূপ স্ববকগঠনের প্রধান শিল্পী। দৃষ্টান্ত—

গৌর বিধুবর। বরজ সুন্দর। জননী পদধূলি। ধরত শির পর।

করত বিজয় বি-। বাহে ভূসুর। বৃন্দ বলিত সু-। শোহয়ে।

চড়ত চৌদল। নাহি বলকত। অরুণ কিরণ স-। মুদ্র উছলত।

মদন মদভর। হরণ সরস শি-। ডার জনমন। মোহয়ে ॥

পর্বের প্রথমে দীর্ঘস্বরের বদলে ইহাতে ব্রহ্মস্বর আছে ইহাই প্রভেদ।

মনোহংস—জহি—ফুল কেহু অ। সোঅ চম্পঅ। মংজুলা।

সহ—আর কেসর। গন্ধ লুঝউ। ভগ্নরা।

ইহাতে একটি পর্বই কম। রবীন্দ্রনাথ ৭এর সহিত ৫ মাত্রার পর্ব ব্যবহারের পক্ষপাতী ছিলেন। (১) বেলা যে পড়ে এল জলকে চল (২) পরাণে ভালবাসা কেন গো দিলে রূপ না দিলে যদি বিধি হে (৩) এমন দিনে তারে বলা যায়, (৪) গাহিছে কাশীনাথ নবীন বুঝা ধনিতে সভাগৃহ ঢাকি ইত্যাদি কবিতায় ৭এর সঙ্গে ৫ মাত্রার সমাবেশ দৃষ্ট হয়।

চলি—চুঅ কোইল। সাব ॥ মহ—মাসপকস। গাব

মণ—মজ্ঝ বস্মহি। তাব ॥ গহ—কন্ত অজ্ঝবি। আব

প্রাকৃত লিপ্যলে তোমর ছন্দের এইরূপ দৃষ্টান্ত দেওয়া আছে। ২-১+৩

লঘু ত্রিপদী ও চৌপদী ৫—একই নিয়মে ৬টি মাত্রায় এক এক পর্ব গঠন করিয়া ৩ পর্ব ও একটি ২ বা ৩ মাত্রার উপপর্বে প্রাকৃত লঘু ত্রিপদীর চরণ ও ঐরূপ তিন পর্ব ৩ বা ৫ মাত্রায় গঠিত এক এক উপপর্বে প্রাকৃত লঘু চৌপদীর চরণ গঠন করা হইয়া থাকে।/ দৃষ্টান্ত—

৬+৫+৬+৩—বসতি বিপিন। বিতানে ×। ত্যজতি ললিত। ধাম

৬+৬+৬+৩—লুণ্ঠি ধরনি। শয়নে বহু। বিলপতি তব। নাম। (জয়দেব)

৬+৬ } কুর্সতি কিল। কোকিল কুল। উজ্জল কল। নাদম্।

৬+৪ } জৈমিনি রিতি। জৈমিনি রিতি। জল্পতি সবি-। যাদম্। (সনাতন)

৬+৬+৬+৪ (১) আওত পর। বঞ্চক শঠ। নাগর শত। ঘরিয়া।

রমণী পদ-। যাবক পরি। সর বক্ষসি। ধরিয়া ॥

শচীনন্দন দাস ও ঘনশ্যাম দাস বারমাতা পদে এই তোমর ছন্দকে সাত মাত্রার সহিত মিশাইয়া স্তবক গঠন করিয়াছেন।

দেখ—পাপি আবন। মাস ॥ জমু—বিরহতাপ-হ। তাশ

দর—শাই স্মখবিহি। পেল ॥ হিয়ে—কৈছে সহইব। শেল

হিয়ে—কৈসে সহইহ। শেল ভেল মঝু। প্রাণ পিয়া পর। দেশিয়া।

জমু—ছুটল কুল-র। ফুটল অন্তর। রহিল তহি পর। বেসিয়া ॥

তোমর ছন্দ হইতে গীতাঙ্কনে ৪টি শব্দের পুনরাবৃত্তির দ্বারা অভিসরণ সঙ্গীত মাধুর্য্য বাড়াইয়াছে। শচীনন্দন দাসও ঠিক এই ভাবে ছন্দের বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়াছেন।

† ইহার অনুরূপ ছন্দ প্রাকৃত পিজলে হীর ও ধবলাঙ্গ।

হীর ছন্দে শেষ পর্বে পাঁচ মাত্রা এবং ধবলাঙ্গ ছন্দে দুই মাত্রা। অতএব হীর লঘু চৌপদীর এবং ধবলাঙ্গ লঘু ত্রিপদীর অনুরূপ। এই দুই ছন্দে দীর্ঘ স্বরের নিয়মিত বিস্তার আছে—বৈষ্ণব কবিদের পদে মোটের উপর পর্বে পর্বে মাত্রা সাম্য রাখা হইয়াছে।

হীর—৬+৬+৬+৫—মুগি ধবল। হক সবল। পকুধি পবল। পক্তিএ।

কর চলই। কুম লগই। ভূমি ভরই। কীত্তিএ।

৬+৬+৬+৪ (২) স্মৃটচম্পক। মলনিমিত্ত। উজ্জল তম্বু। শোভা।

পদপঙ্কজে। নুপুর বাজে। শেখর মনো। লোভা ॥ (শেখর)

৬+৬+৬+৫ (৩) চন্দ্রকোটি। কমল ছোটি। ঐছে বদন। ইন্দুয়া।

মুকুতা পাতি। দশন কাঁতি। বচন অমিয়া। সিদ্ধুয়া। (মাধব)

৬+৬+৬+৩ (৪) নব রঙ্গিম। পদ ভঙ্গিম। অঙ্গুলে নখ। চাঁদ।

মাধব ভণ। রমণীগন-। চকোর নিকর। ফাঁদ।

স্ববক—আজু বিপিনে আওত কান। মূরতি মূর্ত কুসুম বাণ

জহু জলধর রুচির অঙ্গ ভাঙ নটবর শোহণী।

ঈষৎ হাসিত বদন চন্দ। তরুনী নয়ন বয়ন ফন্দ।

বিশ্ব অধরে মুরলী খুরলী। ত্রিভুবন মনমোহনী।

বৈষ্ণব কবিগণ কোথাও অক্ষরে অক্ষরে প্রত্যেক দীর্ঘস্বরকে দুই মাত্রায় ধরিয়াছেন—কোথাও কোন কোন দীর্ঘস্বরের হ্রস্ব উচ্চারণ করিয়াছেন। কোথাও তাঁহারা পর্বের প্রথমাংশে দীর্ঘ মাত্রা, কোথাও দ্বিতীয়াংশে দীর্ঘ মাত্রার ব্যবহার করিয়াছেন। উপরের দৃষ্টান্তগুলিতে দেখা যায়—যুক্তাক্ষরের পূর্ব স্বরকে সর্বত্রই দুই মাত্রা ধরা হইয়াছে। ক্রমে এই ছন্দে যুক্তাক্ষরের পূর্বস্বর, ঐকার, ঔকার ছাড়া কোন দীর্ঘস্বরের দীর্ঘত্ব স্বীকার করা হয় নাই। পরে কোন দীর্ঘস্বরকেই দুই মাত্রা ধরা হয় নাই অর্থাৎ ছন্দ অক্ষর-মাত্রিক হইয়া পড়িয়া একেবারে ছন্দোহিমলোহিত হারাইয়াছিল।

রবীন্দ্রনাথ ঘন ঘন যুক্তাক্ষর প্রয়োগে হীরছন্দের ছন্দো হিমলোহিত রক্ষা করিয়া গিয়াছেন—

কভু—কাঠলোষ্ট্র ইষ্টক দৃঢ় ঘনপিনাক কায়া। কভু—ভূতলজল অন্তরীক্ষ লজ্জনে লঘুমায়া ॥

তব—থনিখনিজ নথ বিদীর্ণ ক্ষিতি বিকীর্ণ অস্ত্র। তব—পঞ্চভূত বন্ধন কর পঞ্চভূততন্ত্র ॥

ধবলাঙ্গ—৬+৬+৬+২—তরুণ তরুণি। তবই ধরুণি। পবণ বহ খ। রা

লগণ হি জল। বড় মরু থল। জগ জিঅণ হ। রা ॥

এই ৬ মাত্রার ছন্দ ৩ ভাবে বাংলার রূপ লাভ করিয়াছে। (১) একটি রূপে প্রত্যেক দীর্ঘ

পন্নায়—পজ্জ্বাটিকা শেষপর্কের দুই মাত্রা এবং হ্রস্বদীর্ঘ মাত্রার বৈষম্য হারাইয়া চতুর্দশ অক্ষর-মাত্রায় পন্নারে পরিণত হইয়াছে। পূর্বেই কতকগুলি চরণ তুলিয়া দেখাইয়াছি—সেগুলি পজ্জ্বাটিকার পদে যেমন হ্রস্বমঞ্জস, পন্নারের পদেও তেমনি। চণ্ডীদাস, কবিশেখর, যদুনন্দন ইত্যাদি কবিগণ এবং চৈতন্ত-চরিতকারগণ পন্নারে কাব্য রচনা করিয়াছেন। চণ্ডীদাসের পন্নারে যুক্তাক্ষরের আতিশয্য নাই—সেজন্ত ইহা পজ্জ্বাটিকারই কাছাকাছি।

১। কালার লাগিয়া হাম হব বনবাসী। কাল নিল জাতিকুল প্রাণ নিল বাণী।

২। এ কবিশেখর কয় না করিহ ডর। গোপনে ভুক্তিবে স্বখ না জানিবে পর।

ক্রমে এক-এক মাত্রার স্থলে দলে দলে যুক্তাক্ষর পন্নারের মধ্যে প্রবেশ করিয়া পন্নারকে পজ্জ্বাটিকা হইতে বহু দূরে লইয়া গেল। যেমন—

ভাবাদি অজ্ঞা তিন বৈমুখ্য চকিত। দাবিংশতি অলঙ্কারে রাধাধ ভূষিত। যদুনন্দন

শরের জন্ত দুই মাত্রা ধরা হইয়াছে। যেমন—

দেশ দেশ নন্দিত করি মঞ্জিল তব ভেরী। আশিল যত বীরকুল আসন তব ঘেরি।

(২) কেবল যুক্তাক্ষরের পূর্বধর ও ঐকার ঔকারকে দুই মাত্রা ধরিয়া। যেমন—

পৌষ প্রথর শীত জর্জর ঝিলী মুখর রাতি। নির্জন গৃহ নিস্ত্রিত পুরী নির্বাণ দীপ বাতি।

(৩) সকল প্রকার দীর্ঘ স্বরকেই উপেক্ষা করিয়া অক্ষর মাত্রিক ভাবে। যেমন—

বজ্রে সুবিখ্যাত দামোদর নর ক্ষীরসম স্বাদু নীর।

রবীন্দ্রনাথ অন্তরার পর্বে দুই মাত্রা বাড়াইয়া লিখিয়াছেন—

(১) গুনহ গুনহ বালিকা। রাখ কুহম মালিকা। কুঞ্জ কুঞ্জ ফেরতু সখি জামচন্দ্র নাহিরে।

চলই কুহম মঞ্জরী। ভ্রমর কিরই গুঞ্জরি। অলস বসুনা বহরি বার ললিত গীত গাহিরে।

(২) তুনি—চক্র মুখর মঞ্জিত। তুমি—বজ্রবহি-বন্দিত।

তব—বস্ত্রবিধ বঙ্গদংশ ধংসমিকট দন্ত। তব—দীপ্ত অগ্নি শত শতরী বিশ্ববিজয় পঙ্খ।

ইহা অনেকটা বিদ্যাপতির—যব—গোধূলি সময় বেগি। ধনি—মন্দির বাহির ভেলি। নব জলধরে বিজুরিরেহা দল পয়্যরিয়া গেলি ইত্যাদির অনুরূপ।

তারপর পয়ারের মধ্যে আর একশ্রেণীর চরণ প্রবেশ করিল। এই শ্রেণীর চরণে পাদকমাত্রা (Syllabic) এক এক মাত্রার স্থান অধিকার করিল। পূর্ববর্তী ব্যঞ্জনবর্ণের সহিত হ্রস্ববর্ণের মিলনে অথবা স্বরযুক্ত ব্যঞ্জনবর্ণে এক একটি পাদকমাত্রা গঠিত। পয়ারের মধ্যেই পাই—

পিঠে দোলে সোনার ঝাঁপা তাহে পাটের খোপা।

গলে দোলে বকুল মালা গন্ধরাজ চাঁপা। (রামানন্দ)

ইহা যে পয়ার তাহা নিম্নলিখিত রূপ হইতেই বুঝা যাইবে—৮+৬, ৮+৬
পিঠে দোলে সোনার ঝাঁপা তাহে পাটেরখোপা। গলে দোলে বকুলমালা।

গন্ধরাজ চাঁপা।)

এই শ্রেণীর চরণ পয়ারের মধ্যে কিরূপ চলিয়া গিয়াছে, তাহা কৃত্তিবাসের ছন্দোবিশ্লেষণে পূর্বেই দেখাইয়াছি। এই শ্রেণীর চরণের আতিশয়া কোন পদে ঘটিলেই তাহাকে ধামালী বলা হয়। পয়ারের এই ধামালী-রূপের সূত্রপাত বড়ু চণ্ডীদাস হইতেই হইয়াছে।

কে না বাঁশী। বায় বড়ায়ি। কালিনী নই। কুলে।

কেনা বাঁশী। বায় বড়ায়ি। এ গোঠ গো-। কুলে।

বৈষ্ণবসাহিত্যে লোচনদাস এই ধামালী ছন্দের প্রধান প্রবর্তক।* তারপর পর ক্রমে এই ছন্দই রামপ্রসাদের রচনার মধ্য দিয়া বর্তমান বাংলা কবিতার প্রধান ছন্দ হইয়া উঠিয়াছে। দৃষ্টান্ত—

৪+৪+৪+২—রূ-পেব্ না-গব্। র-সেব্-সা-গব্। উ-দয়্-হলো। এসে।

না-গ-রী লো-। চ-নেব্ মন্ যে। তাইতে গেল। ভেসে॥

* চাইলে নয়ন বাঁধা রবে মনচোরা তার রূপ। হস্তবরান রাঙা নয়ান এই না রঙ্গের কূপ।

চাইলে মেনে ময়ষি কেপি কুল সে রবে নাই। কুললীল তোর রাখবি যদি থাক না বিরল ঠাই।

কুল খোওয়ারি বাড়রি হবি লাগবে রঙ্গের ঢেউ। লোচন বলে রসিক হ'লে বুঝতে পারে কেউ॥

দীর্ঘ ত্রিংশদী—পঙ্কজটিকা যেভাবে পরায়ে পরিণত হইয়াছে। প্রাকৃত দীর্ঘ ত্রিংশদী ও সেইভাবে সাধারণ দীর্ঘ ত্রিংশদীতে পরিণত হইয়াছে। দীর্ঘ স্বরের মাত্রাগোরব হারাইয়াও ইহা কেবল অযুক্তাক্ষরের ভুরি প্রয়োগে প্রাকৃত ছন্দের কাছাকাছি ছিল। যেমন—

গোকুল নগর মাঝে। আরো কত নারী আছে। তাহে কেন না পড়িল। বাধা।
নিরমল কুলখানি। যতনে রেখেছি আমি। বাণী কেন বলে রাধা। রাধা ॥

ক্রমে একএকটি মাত্রার স্থলে যুক্তাক্ষরের অবাধ প্রবেশে ইহা প্রাকৃত হইতে দূরবর্তী হইল। যেমন—

মোর নেত্র ভঙ্গ পদ্ম। কি কান্তি আনন্দ সদ্য। কিবা ক্ষুণ্ণি কহত নিশ্চয়।

কহিতে গদগদবাণী। পুলকিত অঙ্গখানি। এ যত্ননন্দন দাসে কয় ॥

ঔধু যুক্তাক্ষর নয় ক্রমে পাদকমাত্রা (স্বরযুক্ত ব্যঞ্জন + হসন্ ব্যঞ্জে গঠিত মাত্রা) প্রবেশ করিয়া ইহার রূপ আরও বদলাইয়া গিল। যেমন—

অক্রুর করে তোর দোষ। আমায় কেন কর রোষ। ইহা যদি কহ ছুরা-। চার।

তুই অক্রুর মুক্তি ধরি। কৃষ্ণ নিলি চুরি করি। অন্তের নয় ঐছে ব্যব-। হার।

পাদকমাত্রার সংখ্যা বাড়িয়া এই ছন্দ ধামালীর দীর্ঘ ত্রিংশদীর রূপ ধরিল।

এমন কেউ ব্যথিত থাকে। কথার ছলে মাণিক রাখে। নয়ান ভরি দেখি। রূপ খানি।

লোচনদাসে বলে কেনে। নয়ান দিলি টহার পানে। কুল মজালি আপনা আ। গনি।

ইহারই বর্তমান রূপ (রবীন্দ্রনাথ)

থোকা মাকে গুদায় ডেকে এলাম আমি কোথায় থেকে কোনখানে তুই কুড়িয়ে গেলি আমারে।

না তারে কয় হেসে কঁসে থোকারে তার বৃকে বেঁধে ইচ্ছা হ'য়ে ছিলি মনের মাঝারে ॥



